

এখন বাদেয় দেখছি

এখন যাঁদের দেহাচ্ছ

B3479



শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

ইন্ডিয়ান এডুকেশনাল ট্রাস্টে পাবলিশিং কোং লিমিটেড

৯৬, হারিসন রোড, কলিকাতা ৭

RR

৯২০.০০৪

০২/০৫/৭৭

প্রথম
সংস্করণ
৭ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৬২

চার টাকা
আট আনা

প্রচ্ছদশিল্পী
অজিত গঙ্গোপাধ্যায়

৩৪৭৭/১০
STATE CENTRAL LIBRARY
WEST BENGAL
CALCUTTA

৩.১২.৭৭

প্রকাশক : শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মল্লিকপাধ্যায়, বি-এ
৯৩, হ্যারিসন রোড, কলিকাতা-৭

মুদ্রক : শ্রীগোপালচন্দ্র রায়
নানানা প্রিন্টিং ওয়ার্কস্ লিমিটেড
৪৭, গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা-১০



উৎসর্গ

বাংলার বৃক্ষমণ্ডলের অন্যতম রস

ডক্টর শ্রীসুদনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

সদ্ব্যবহারে



জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ী	...	১
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	৭
মানুষ অবনীন্দ্রনাথ	...	১৩
অবনীন্দ্রনাথের গল্প	...	১৯
স্যার যদুনাথ সরকার	...	২৬
করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়	...	৩২
গামা, হাসানবক্স, ছোট গামা	...	৩৯
ঝামিনী রায়	...	৪৬
পরিচালক প্রবোধচন্দ্র গুহ	...	৫৩
নির্মলচন্দ্র চন্দ্র	...	৫৯
সেরাইকেলার রাজাসাহেব	...	৬৬
মোহিতলাল মজুমদার	...	৭২
শিশিরকুমারের আত্মপ্রকাশ	...	৭৯
শিশিরকুমারের নাট্যসাধনা	...	৮৫
নেপথ্যে শিশিরকুমার	...	৯১
অসিতকুমার হালদার	...	৯৭
কালিদাস রায় প্রভৃতি	...	১০৪
যতীন্দ্র গুহ (গোবরবাবু)	...	১১২
ইন্সটিটিউশনে বাঙালী মল্ল	...	১২০
বাঙালী মল্লের অভিযান	...	১২৭
প্রযোজক প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী	...	১৩৫
নরেশচন্দ্র মিত্র	...	১৪১
সৌরীন্দ্রমোহন মদ্যোপাধ্যায়	...	১৪৮
প্রেমাকুর আত্মজীবনী	...	১৫৪

অহীন্দ্র চৌধুরী	...	১৬১
কৃষ্ণচন্দ্র দে	...	১৬৭
দেব-দেবী সংবাদ	...	১৭০
দিলীপকুমার রায়	...	১৮০
শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত	...	১৮৭
ইন্দ্রাবালা	...	১৯৪
ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	...	২০১
আমাদের দল	...	২০৮
আমাদের দলের আরো কিছু	...	২১৫
দেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরী	...	২২২
শ্রীশৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়	...	২২৮
সজনীকান্ত দাস	...	২৩৪
কল্লোলের দল	...	২৪০
কল্লোল-গোষ্ঠীর দুইজন	...	২৪৭
কল্লোল-গোষ্ঠীর ত্রয়ী	...	২৫৪
ইনি, উনি, তিনি	...	২৬৮
রাজারাও ধীরেন্দ্রনারায়ণ	...	২৭৫
উদয়শঙ্করের আত্মপ্রকাশ	...	২৮২
উদয়শঙ্করের দৃশ্য সংগীত	...	২৮৮
চন্দ্রাবতী	...	২৯৪
নজরুল জন্মদিন স্মরণে	...	৩০০
ঘরোয়া গানের সভা	...	৩০৭
কুমার শচীন্দ্র দেব-বর্মণ	...	৩১৪
ঘরোয়া বৈঠকের শিল্পীগণ	...	৩২০

কখনই

১৩৫৮ সালে দৈনিক বঙ্গমতী পত্রিকায় আমার এই চরিত্রগুলি ধারাবাহিক-ভাবে প্রকাশিত হ'তে থাকে। চার বৎসর আগেকার কথা। কিন্তু ইতিমধ্যেই আমাদের দূর্ভাগ্যক্রমে পৃথিবীর নাট্যশালা থেকে চিরবিদায় গ্রহণ করেছেন অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নির্মলচন্দ্র চন্দ্র, মোহিতলাল মজুমদার, রঞ্জনন্দনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়।

তাদের জীবিতকালে ঐ গদ্যীদের যে ভাবে দেখেছি, সেইটুকুই প্রকাশ করতে চেয়েছি এই রচনাবলীর ভিতর দিয়ে। তাদের পরলোকগমনের পর এর মধ্যে আর কোন রদবদল করা হ'ল না। ইতি—

গ্রন্থকার

১৩৬২ সাল

ভূমিকা

গ্রন্থাকারে “যাঁদের দেখেছি” শীর্ষক আমার যে স্মৃতিমূলক নিবন্ধগুলি প্রকাশিত হয়েছে, পাঠকসমাজে তা সাদরে গৃহীত হওয়াতে আনন্দলাভ করেছি। লিখিয়েদের লিখে সুখ পড়ুয়ারা খুঁসি হ'লেই। অন্ততঃ আমার এই ধারণা। অপরের অন্য ধারণা থাকতে পারে। কারণ বাংলাদেশে আজকাল এমন একাধিক লেখক দেখা দিয়েছেন, যাঁদের রচনা পাঠ করলে সন্দেহ হয়, স্টিফেন ম্যালামি ও পল ভ্যালারি প্রমুখ ফরাসী লেখকদের মত তাঁরাও নিজেদের মনগড়া আভিজাত্য রক্ষার জন্যে জনপ্রিয়তা অর্জন করতে রাজি নন। কিন্তু আমি আভিজাত্য সাহিত্যিক হ'তে পারব না কস্মিনকালেও। লোকপ্রিয়তার উপরে যে আমার লোভ আছে, বড় গলায় তা বলতে পারি অসম্বোদ্ধে। মনের ভাব ফোটাতে চাই সরল প্রাণের সহজ ভাষায়, লোকের হয়তো তাই ভালো লাগে। সাহিত্যধর্মে আমি অবলম্বন করতে চাই সহজিয়া পদ্ধতি।

“যাঁদের দেখেছি”র মধ্যে ছিল আমার সঙ্গী সঙ্গীতঃ সঙ্গী জড়িত এমন সব স্বর্গীয় সাহিত্যিক ও শিল্পীদের কাহিনী, যাঁরা সুদীর্ঘ চার বৃদ্ধ ধরে বাংলাদেশে বিতরণ করে গিয়েছেন আপন আপন প্রতিভা ও মনীষার দান। তাকে অর্ধ শতাব্দীর কলমে-ছবির অ্যালবাম বলা যায়। কিন্তু সে অ্যালবামে তাঁদের ছবি নেই, আমাদের সৌভাগ্যক্রমে আজও যাঁরা মরজগতে বিদ্যমান। তাঁদেরও মধ্যে আছেন অভুলনীর প্রতিভার বা প্রভূত শক্তির অধিকারী। তাঁদের নাম সবাই জানেন, গুণেরও পরিচয় সবাই পেয়েছেন, কিন্তু ব্যক্তিগত সম্পর্কের অভাবে আসল প্রকৃতির দূর থেকে কেহই দেখতে পান না। অথচ তা দেখবার আগ্রহ আছে সকলেরই।

কিছুদিন আগে একখানি মাসিক কাগজে আমি লিখেছিলাম—
একজন বিখ্যাত বিলাতী লেখক বলেছেনঃ

“Yes, each successive generation regrets the past: It is a strange human penchant to suppose that the past is better. Perhaps it was.”

এক এক বয়সে প্রত্যেক মানুষেরই মনের ধর্ম হয় ভিন্ন ভিন্ন রকম। নবীনের স্বধর্ম হচ্ছে ভবিষ্যতের উপরে নির্ভর করা, কারণ সংক্ষিপ্ত তার অতীতের ইতিহাস। কিন্তু প্রাচীনরা নির্বিড়ভাবে আলিঙ্গন করতে চায় অতীতকেই, কারণ ম্লান তাদের ভবিষ্যতের আশার আলো।

অতি-প্রাচীন না হ'লেও আমি যে প্রাচীন, সে বিষয়ে আর সন্দেহ নেই। আমাকেও অভিভূত করেছে প্রাচীনতার ধর্ম। হাতে কাজকর্ম না থাকলে ভবিষ্যৎ-চিন্তা করি না, মন ফিরে যায় অতীতের দিকে। স্মৃতির তপোবনে ব'সে ব'সে শূন্য জীবনের ঝরাপাতার চির-সবুজ গান। পরে পরে কত মৃদু চোখের সামনে ভেসে ওঠে। সে এক বৃহতী জনতা।

সেই জনতায় ষাঁদের দেখা পাই তাঁদের সঙ্গে অতি-আধুনিক সাহিত্যিক ও শিল্পীদের অনেক কিছুই মেলে না। তাঁরা যেমন করে ভাবের আদান-প্রদান করতেন, আলাপ-পরিচয় করতেন, সামাজিকতার মর্যাদা রক্ষা করতেন, আজকাল তা আর হয় না। উচ্চশ্রেণীর সাহিত্য-বৈঠক, যেখানে সর্বশ্রেণীর সাহিত্যিক ও শিল্পী আসন গ্রহণ করে অসম্প্রদায়িক মতামত ব্যক্ত করবেন, তাও আজ পরিণত হয়েছে অতীত স্মৃতিতে। এখনো এখানে ওখানে কোন কোন ছোট ছোট ঘরোয়া বৈঠকের কথা শূন্য—দৃ—একটা বৈঠকে গিয়েছিও—কিন্তু তাদের ক্ষেত্র এমন সীমাবদ্ধ যে, আগেকার তুলনায় উল্লেখযোগ্যই নয়। রবীন্দ্রনাথের “বিচিত্রা সভা”র কথা না তোলাই ভালো, কারণ তেমন বৈঠক বাংলাদেশে আর কেউ কখনো দেখেনি এবং ভবিষ্যতেও আর কেউ দেখবে কিনা সন্দেহ। শ্বিজেন্দ্রলাল রায় ও শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ প্রভৃতির ভবনে গিয়েও যে অপূর্ণ বৈঠকী আনন্দ উপভোগ করে আসতুম, তেমন সুযোগ আজ কোথায়?

গত যুগে ষমুদ্রা, মর্মবাণী, মানসী, সংকল্প ও ভারতী প্রভৃতি পত্রিকাগুলির কার্যালয়ে পরম উপভোগ্য সাহিত্য-বৈঠকের আয়োজন হ'ত। “ষমুদ্রা” কাগজখানি ছিল ছোট, কিন্তু তার বৈঠক ছিল মস্ত বড়। কত দলের সাহিত্যিক সেখানে আসতেন, কত রকম মতবাদ প্রচার করতেন!

এই সব বৈঠকের দ্বারা কেবল সাহিত্যিকদের মধ্যে প্রীতির বন্ধন স্থাপিত হ'ত না, সেগুলির সাহায্যে নতুন নতুন সাহিত্যিকও তৈরি হয়ে উঠত। সেখানে প্রবীণরা করতেন নবীনদের পথনির্দেশ—এখন দেখা যায় উল্টো দিকটাই। আজকাল ভ্রূয়োদর্শনের কোন মূল্য নেই, প্রবীণদের পথনির্দেশ করতে উদ্যত হয় নিতান্ত বাল-খিল্যরাও। কিম্বা তারা চায় প্রবীণদের একেবারে নস্যাৎ ক'রে দিতে। ক্ষুদ্রে ক্ষুদ্রে কুবিখ্যাত সব ও'চা পত্রিকা, সম্পাদক ও লেখকদের হয়তো গোঁফ-দাড়ি কামাবার বয়স হয়নি, কিন্তু তারাও বাপের বয়সী স্বনামধন্য ব্যক্তিদের লক্ষ্য ক'রে যে সব ন্যাকারজনক ভাষা ব্যবহার করতে সুরু করেছে, তাতে মনে হয়, গুড়গুড়ে ভট্টাচার্যের যুগ আবার ফিরে আসছে। যাদের কাছে মানবী মান বা বয়সের খাতির থাকে না, তারা কোন বৈঠকেই বসবার অধিকারী নয়। আমাদের যৌবনকালে নবীন সাহিত্যিকরা পরম শ্রদ্ধা করতেন প্রাচীন সাহিত্যিকদের। এখানে শ্রদ্ধার অর্থ অবশ্য এ নয় যে, প্রাচীনরা জল উঁচু বললে নবীনদেরও তা বলতে হবে। ধরুন জলধর সেনের কথা। তিনি ছিলেন আমাদের অনেকেরই পিতার বয়সী। তাঁর মতামত ও রচনার সঙ্গে আমাদের মনের সুর মিলত না, কিন্তু তবু কোন দিনই তাঁকে আক্রমণ করবার সুযোগ খুঁজিনি, নতমস্তকে বার বার তাঁর কাছে গিয়েছি, তাঁর সঙ্গে গল্প ক'রে এসেছি।

এখনকার অনেক ক'চি সাহিত্যিকদের মতামত শুনলে মনে হয়, যেন তাঁদের বিশ্বাস, বাংলা সাহিত্যের জন্ম হয়েছে প্রথম মহাযুদ্ধের পরে। পূর্ববর্তীরা কিছুই নন, বড় জোর তাঁরা হাইফেনের সামিল। এ'দের লক্ষ্য ক'রেই সিস্লে হাডল্‌স্টোন লিখেছিলেন:

“The younger generation has been taught to despise the efforts of those who have gone before. In its own trivial way it sometimes discovers some small principle that the older men well knew, but which they put in its proper place in their system.”

এই শ্রেণীর নতুন সাহিত্যিকদের নিয়ে কোন বৈঠক গঠন সম্ভবপর নয়। তাই হয়তো একালে সাহিত্য-বৈঠকের অভাব হয়েছে। এখনকার মাসিক পত্রিকাগুলির কার্যালয়ে গেলে যে বিভিন্ন সাহিত্যিকের দর্শনলাভ হয় না, এমন কথা বলি না। অনেককেই

ভেদ দেখতে পাই, কিন্তু তাঁরা কাজের কথা বলেন, বড় জোর দুটো গালগল্প করেন, তারপর উঠে চলে যান। কোন বিষয় নিয়ে উচ্চতর আলোচনা করবার ইচ্ছা বা সুযোগ সেখানে নেই।

কলকাতার সর্বশেষের উল্লেখযোগ্য সাহিত্য-বৈঠক বসত “কল্লোল” কার্যালয়ে, সেখানে গিয়ে মন ও হাত পাকিয়েছেন শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র, শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ও শ্রীবৃন্দদেব বসু প্রভৃতি। “ভারতী” ও “কল্লোল” প্রভৃতি পত্রিকা এক এক দল শক্তিশালী ও নিজস্ব নতুন লেখক গঠন করেছিল। কিন্তু তারপর আর কোন পত্রিকার এমন সৌভাগ্য হয়েছে বলে মনে হয় না।

আমার বিশ্বাস, এরও অন্যতম একটা কারণ হচ্ছে উপযোগী সাহিত্য-বৈঠকের অভাব। এক এক কাগজের সম্পাদক বা প্রধান লেখক যদি বেছে বেছে কয়েকজন আশাপ্রদ নতুন সাহিত্য-যশাকাঙ্ক্ষী নির্বাচন করে একটি গোষ্ঠী গঠন করেন এবং নিয়মিতভাবে তাঁদের বৈঠকে আহ্বান করে খানিকটা করে সমস্ত সাহিত্য ও আর্ট নিয়ে আলোচনায় নিষ্কণ্ট থাকতে পারেন, তাহলে নিশ্চয়ই সত্যিকার সাহিত্যিক তৈরি করে তোলা যায়। অবশ্য এ-রকম প্রচেষ্টার সাফল্য নির্ভর করে প্রধান বৈঠকধারীর ব্যক্তিত্ব, ধৈর্য ও অভিজ্ঞতার উপরেই।

এই লেখক তৈরির চেষ্টা ও গুরুদ্বিগিরির প্রথা বাংলা সাহিত্যের প্রথম যুগ থেকেই দেখা যায়। ইংরেজ আমলে নতুন বাংলার প্রধান ও প্রথম কবিগুরু ছিলেন “সংবাদ প্রভাকর” সম্পাদক ঈশ্বর গুপ্ত। তাঁর পত্রিকার কার্যালয় রীতিমত সাহিত্যের পাঠশালার পরিণত হয়েছিল। সে যুগের নতুন লেখকরা তাঁর দিকে আকৃষ্ট না হয়ে পারতেন না,—এমনি ছিল তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রভাব। নতুন লেখকদের উপদেশ দেবার জন্যে তিনি তাঁদের বাড়ীতেও গিয়ে হাজির হ’তেন। বিষ্ণু-সহোদর স্বর্গীর পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মূখে শুনেছি, ঈশ্বর গুপ্ত প্রায়ই কাঁটালপাড়ায় গিয়ে তরুণ বিষ্ণুচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করতেন। বিষ্ণুচন্দ্র নিজের মূখেই বলেছেন: “আর ঈশ্বর গুপ্তের নিজের কীর্তি ছাড়া প্রভাকরের শিক্ষানবীশদের একটা কীর্তি আছে। দেশের অনেকগুলি লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ লেখক প্রভাকরের শিক্ষানবীশ ছিলেন। বাবু রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় একজন। বাবু

দীনবন্ধু মিত্র আর একজন। শূন্যনিরাছি, বাবু মনোমোহন বসু আর একজন। ইহার জন্যও বাঙ্গালার সাহিত্য প্রভাকরের নিকট ঋণী। আমি নিজে প্রভাকরের নিকট বিশেষ ঋণী। আমার প্রথম রচনাগদ্যলি প্রভাকরে প্রকাশিত হয়। সে সময়ে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত আমাকে বিশেষ উৎসাহ দান করেন। * * * যাহার কিছু রচনাশক্তি আছে, এমন সকল যুবককে তিনি বিশেষ উৎসাহ দিতেন। * * * কবিতা রচনার জন্য দীনবন্ধুকে, স্মারকানাথ অধিকারীকে এবং আমাকে একবার প্রাইজ দেওয়াইয়াছিলেন। স্মারকানাথ অধিকারী কৃষ্ণনগর কলেজের ছাত্র—তিনিই প্রথম প্রাইজ পান।”

ঈশ্বর গুপ্তের গুরুগিরি যে ব্যর্থ হয়নি, নাট্যজগৎ বঙ্কিমচন্দ্র, নাট্যকার দীনবন্ধু, কবি রঙ্গলাল ও নাট্যকার মনোমোহনের বিভিন্ন বিভাগে বিখ্যাত কীর্তিগদ্যলিই তার উৎকৃষ্ট প্রমাণ। স্মারকানাথ অধিকারী সাহিত্যজগতে বেশীদূর অগ্রসর হতে পারেন নি, সম্ভবতঃ অকালেই তিনি ইহলোক ত্যাগ করেছিলেন।

হ্যাঁ, বৈঠক চাই, গুরু বা উপদেষ্টা চাই। বঙ্কিমচন্দ্র ও দীনবন্ধু প্রমুখ প্রতিভাবানদেরও গুরুদর দরকার হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথও কবির বিহারীলালকে গুরুরূপে গ্রহণ করেছিলেন। তার উপরে নিজের পরিবারের মধ্যেও তিনি উপদেষ্টারূপে পেয়েছিলেন সাহিত্যিক অগ্রজদের এবং হাত মস্কর করার জন্যে পেয়েছিলেন নিজেদেরই “বালক” ও “ভারতী” পত্রিকা। স্বাধীন বাংলাদেশে এখন যে উচ্চশ্রেণীর লেখকের একান্ত অভাব হয়েছে, তার প্রধান কারণ, যে সব কচি ও কাঁচা সাদা কাগজকে লেখনীর স্মারা কালিমালাস্ত করছেন, তারা গুরু বলে কারকে মানতে নারাজ।

অতঃপর আমি একে একে যাঁদের আলেখ্য উপহার দেব, তাঁদের অধিকাংশই জীবন আরম্ভ করেছেন গত শতাব্দীর উত্তরার্ধে। তারপর “কল্লোলে”র যুগ পর্যন্ত এসে আমার ছবির খাতা মূড়ে তুলে রাখব। কেবল সাহিত্যিক নন, অন্যান্য শ্রেণীর গুণীদেরও মূর্তি আপনারা এই অ্যালবামের মধ্যে দেখতে পাবেন।

জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ী

কলম নিয়ে বসেছিলুম বর্তমানের ছবি আঁকতে। কিন্তু কাগজে কালির আঁচড় পড়বার আগেই দেখি, মনের পটে স্মৃতিদেবী নতুন করে আঁকতে সুরু করে দিয়েছেন একখানি পুরাতন ছবি। তবে পুরাতন হলেও সে ছবি চিরনতুন।

ব্যক্তিত্বের আভিধানিক অর্থ হচ্ছে, মনুষ্যবিশেষের স্বাতন্ত্র্য। এক একখানি বাড়ীর ভিতরেও থাকে এমনি বিশেষ বিশেষ স্বাতন্ত্র্য। সহরে দেখতে পাওয়া যায় হাজার হাজার বাড়ী এবং তাদের প্রত্যেকেরই ভিতরে থাকে কিছ্‌ না কিছ্‌ পার্থক্য। এই পার্থক্য এতই সাধারণ যে, তার মধ্যে বিশেষ কোন স্বাতন্ত্র্য উপলব্ধি করা যায় না।

কিন্তু এক একখানি বাড়ী অসাধারণ হয়ে ওঠে এক একজন মহামনা মহামানুষকে অশ্রু ধারণ করে। সেই মনস্বীদের ব্যক্তিত্বের স্মৃতি বহন করে ইট-কাঠ-পাথর দিয়ে গড়া বাড়ীগুলিও হয় স্বাতন্ত্র্যে অনন্যসাধারণ। হয় যদি তা পর্ণকুটীর, সবাই রাজপ্রাসাদ ফেলে তাকে দেখতে ছোট্টে বিপুল আগ্রহে। এই জন্যই দক্ষিণেশ্বর কালিবাড়ী, বেলুড় মঠ এবং মাইকেল, বীক্ষমচন্দ্র ও সুভাষচন্দ্র প্রভৃতির বাসভবন আকৃষ্ট করে বৃহতী জনতাকে।

জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ী!

উত্তরে দক্ষিণে পশ্চিমে তিনটি সংকীর্ণ, নোংরা গলি এবং পূর্বাঁদিকে একটি গন্ডগোল-ভরা বাজার। এরই মাঝখানে অভিজাত পল্লী থেকে বিচ্ছিন্ন হয়েও জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ী নিজের জন্যে রচনা করে নিয়েছে অপূর্ব এক স্বাতন্ত্র্য, বিচিত্র এক প্রতিবেশ। আজ তার নতুন গোরব করবার কিছ্‌ই নেই, কিন্তু তার প্রভূত পূর্বগোরব তাকে এমন গরীয়ান, এমন অতুলনীয় করে রেখেছে যে,

এখন যাদের দেখছি

এখনো তার কাছে গিয়ে দাঁড়ালে মন হয়ে ওঠে প্রস্থান পরিপূর্ণ। সে হচ্ছে আমাদের সংস্কৃতির প্রতীক, সে হচ্ছে সমগ্র দেশের শিল্পী ও সাহিত্যিকগণের প্রধান তীর্থ।

উনিবিংশ শতাব্দীতে আমাদের ধর্মে, আমাদের সমাজে, আমাদের জাতীয় জীবনে যারা নতুন রূপ ও নতুন আদর্শ এনেছেন, এখানেই তারা প্রথম পৃথিবীর আলোক দেখেছেন, এখানেই তারা লালিত-পালিত হয়েছেন এবং এখানেই তারা দুনিয়ার পাট ভুলে দিয়ে অন্তিম নিঃশ্বাস ত্যাগ করেছেন। ঐ বাড়ীর ঘরে ঘরে দিকে দিকে ছড়ানো আছে অসাধারণ মানুষদের পদরেণু।

এইজন্য বিদেশীরাও কলকাতায় এলে ঠাকুরবাড়ীতে আসবার প্রলোভন সংবরণ করতে পারতেন না। কেবল নামহীন নয়, চিত্রকলার ক্ষেত্রেও আত্মপ্রকাশ করেছেন ঠাকুরবাড়ীর যতগুলি সন্তান, বাংলাদেশে আর কোন পরিবারে তা দেখা যায় না। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ ও সুনয়নী দেবী এবং এখনকার উদীয়মানদের মধ্যে সূভো ঠাকুর। যারা ভিতরকার খবর রাখেন তাঁরাই জানেন, ঠাকুর পরিবারভুক্ত প্রায় প্রত্যেক ব্যক্তিরই মধ্যে আছে সাহিত্য ও শিল্পের প্রতি স্নেহভীর অনুরাগ। তাঁরা ইচ্ছা করলেই লেখক বা শিল্পী হতে পারতেন, কিন্তু যে কারণেই হোক তাঁদের সে ইচ্ছা হয়নি।

নতুন বাংলার সঙ্গীতও জন্মলাভ করেছে ঠাকুরবাড়ীর মধ্যেই। বাঙালী হচ্ছে কাব্যপ্রিয় ভাবুক জাতি। গানে সুরের ঐশ্বর্যের সঙ্গে সে লাভ করতে চায় কথার সৌন্দর্যও। কথাকে নামমাত্র সার করে ভারতের অন্যান্য প্রদেশের লোকরা যখন সুর ও তালের 'ব্যাকরণ' নিয়ে তাল-ঠোকাঠুকি করছে, বাংলাদেশের লোকসাধারণ তখন একান্ত প্রাণে উপভোগ করছে রামপ্রসাদের গীতাবলী, বাউল-সঙ্গীত ও কীর্তনে বৈষ্ণব-পদাবলী প্রভৃতি। যে সব গান সুরের সাহায্যে কথার ভাবকেই মর্যাদা দিতে চায়, আমাদের কাছে তাদেরই আদর বেশী। বাংলাদেশের মেঠো বা ভাটিরাঙ্গা গানও কাব্যরসে বর্ণিত নয়। নব্য বাংলার চিত্র পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবে ভিন্নভাবে গঠিত হয়েছে বটে, কিন্তু তাঁদের মনের ভিতরেও স্বাভাবিক

নিয়মেই থাকে খাঁটি বাঙালীর সহজাত সংস্কার। তাঁদের বৈঠক-খানায় বা ড্রয়িংরুমে বাংলার সেকলে গানগুণি প্রবেশ করবার পথ খুঁজে পেত না, কিন্তু ওস্তাদী তানা-না-নাও সহ্য করতে তাঁরা ছিলেন নিতান্ত নারাজ। এই দোটানার মধ্যে দুই কূল রাখবার ব্যবস্থা করলেন ঠাকুরবাড়ীর সঙ্গীতাচার্য। আধুনিক যুগের উপযোগী উচ্চতর ও সূক্ষ্মতর কাব্যকথাকে ফুটিয়ে তোলা হ'তে লাগল এমন সব সুরের সংমিশ্রণে, যার মধ্যে আছে একাধারে মার্গ-সঙ্গীত, বাউল-সঙ্গীত, কীর্তন-সঙ্গীত ও লোক-সঙ্গীতের বিশেষত্ব। এই নতুন পদ্ধতিতে গায়ক কোথাও কথার গতিরোধ করে অথবা দীর্ঘ তান ছাড়বার সুরযোগ পান না এবং কবিও কোথাও সুরকে অবহেলা না করে তার সাহায্যেই কথার ভাবকে উচিতমত প্রকাশ করবার চেষ্টা করেন। আজ সর্বত্র প্রচারিত হয়ে গিয়েছে এই নতুন পদ্ধতির বাংলা গান এবং এ গান উপভোগ করতে পারেন উচ্চশিক্ষিতদের সঙ্গে অশিক্ষিত প্রোতারও।

সাহিত্যকলা, চিত্রকলা ও সঙ্গীতকলার পরে আসে নাট্যকলার কথা। এ ক্ষেত্রেও বাংলাদেশের অগ্রনায়কদের সঙ্গে দেখি ঠাকুরবাড়ীর গুণিগণকে। যে কয়েকটি সৌখীন বাংলা রঙ্গালয়ের আদর্শ এদেশে সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীর রঙ্গালয় হচ্ছে তাদের মধ্যে অন্যতম। গিরীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ও গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি ছিলেন তার প্রধান কর্মী। তারপরেও ঠাকুরবাড়ীর সন্তানদের মধ্যে নাট্যকলার ধারা ছিল সমান অব্যাহত। অভিনেতারূপে দেখা দেন রবীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, সমরেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, দিনেন্দ্রনাথ ও রথীন্দ্রনাথ প্রভৃতি আরো অনেকেই। মধ্য যৌবন থেকেই দেখছি, ঠাকুরবাড়ী থেকে প্রায় প্রতি বৎসরেই এক বা একাধিক নাট্যানুষ্ঠানের আয়োজন হয়ে আসছে। আজ রবীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ ও রথীন্দ্রনাথ পরলোকে। কিন্তু আজও রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরবাড়ীর ধারা অক্ষুণ্ণ রেখেছেন; প্রায়ই এখানে ওখানে নাট্যানুষ্ঠানের আয়োজন করেন। নাট্য-জগতেও ঠাকুর পরিবারের তুলনা নেই।

আর একটি উল্লেখযোগ্য কথা। আমার বোধ হয়, কলকাতা

এখন বাদির দেখছি

সহরে সর্বপ্রথমে মহিলা নিয়ে অভিনয়ের প্রথা প্রবর্তিত হয় ঠাকুর-বাড়ীর রঙ্গমঞ্চে। অভিনয়ের নাটিকা ছিল “বাস্তবিক প্রতিভা”।

নৃত্য যে একটি নির্দোষ আর্ট এবং শিক্ষিত ও ভদ্র পুরুষ আর মহিলারা যে অস্প্লানবদনে নাচের আসরে যোগ দিতে পারেন, বাংলা-দেশে এ বাণী অসম্ভোচে প্রথম প্রচার করেন ঠাকুরবাড়ীর রবীন্দ্র-নাথই। তিনি কেবল প্রচার করেই ক্ষান্ত হননি, নিজে হাতে ধরে ছেলেমেয়েদের নামিয়েছিলেন নাচের আসরে। সঙ্গে সঙ্গে বাংলা নৃত্যকলা জাতে উঠল তাঁর হাতের পবিত্র স্পর্শে।

অলিগলির দ্বারা পরিবেষ্টিত বটে জোড়াসাঁকোর এই ঠাকুর-বাড়ী, কিন্তু তার ফটক পার হলেই সংকীর্ণতার কোন চিহ্নই আর নজরে পড়ে না। সামনেই প্রশস্ত প্রাঙ্গণ, তারপর দ্বিতল অট্টালিকার ভিতরেও আর একটি বড় অঙ্গন। বামদিকে রবীন্দ্রনাথের বিচিহ্না-ভবন, তারও পশ্চিম দিকে আবার থানিকটা খোলা জমি। ডান দিকে গগনেন্দ্রনাথ, সমরেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথদের মস্ত বাড়ী, তার দক্ষিণে একটি নাতিবৃহৎ উদ্যানে ফুলগাছের চারা ও বড় বড় গাছের ভিড়। ধূলিমলিন অলিগলির ইট-কাঠের শৃঙ্খলার মাঝখানে একখানি জীবন্ত নিসর্গচিত্র—তৃণহারিৎ ক্ষেত্র, ফুলগাছের কেয়ারি, শ্যামলতার মর্মরসঙ্গীত। দখিলা বাতাস বয়, কুণ্ডি-ফোটার খবর আসে, জেগে ওঠে গানের পাখীরা।

ঠাকুরবাড়ী আজও জোড়াসাঁকোর দাঁড়িয়ে অতীতের স্বপ্ন দেখছে, কিন্তু সে বাগান আর নেই। মরু-মুন্সুকের মারোয়াড়ী এসে তার বেদরদী হাত দিয়ে লুপ্ত করেছে সেই ধনিময়, গন্ধময়, বর্ণময় স্বপ্ননৈড়খানি। আর নেই সেই ফুল-ঝরা ঘাসের বিছানা, সবুজের মর্মর-ভাষা, গীতকারী বিহঙ্গদের আত্মনিবেদন।

মাইকেলের রাবণ বলেছিল, “কুসুমিত নাট্যশালাসম ছিল মম পুরী।” আগে ঠাকুরবাড়ীও ছিল তাই। কখনো পুরাতন বাড়ীর ভিতরে, কখনো রবীন্দ্রনাথের বিচিহ্নাভবনে, কখনো অবনীন্দ্রনাথদের মহলে বসত অভিনয়ের বা গানের বা নাচের বা কাব্যপাঠের আসর। বাংলার শিক্ষিত সমাজে নৃত্যকলা এখন অভিনন্দিত হয়নি, ঠাকুর-

জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ী

বাড়ীতে এসে তখনও নাচ দেখিয়ে গিয়েছেন জাপানের সেরা নর্তকী তেঙ্কোয়া এবং স্বর্গীয় শিল্পী যতীন্দ্রনাথ বসু। “ফাল্গুনী” নাট্যাভিনয়েও আমাদের সামনে এসে নৃত্যচণ্ডল মূর্তিতে আবির্ভূত হয়েছেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ, অম্ব বাউলের ভূমিকায়।

কলকাতায় গানের মালা গেঁথে রবীন্দ্রনাথ ঋতু-উৎসবও সুরু করেন জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতেই। বিচিহ্না-ভবনের পশ্চিমদিকে খোলা জমির উপরে বৃহৎ পটমন্ডপ বেঁধে আসরে বহু শ্রোতার জন্যে স্থান সংকুলান করা হয়েছিল। বহু গায়ক, গায়িকা ও যন্ত্রী সেই উৎসবে যোগদান করেছিলেন। সেটা বর্ষা কি বসন্ত ঋতুর পালা, তা আর স্মরণ হচ্ছে না, তবে জলসা যে রীতিমত জমে উঠেছিল, একথা বেশ মনে আছে। ঋতুর জন্যে এমন দল বেঁধে ঘটা করে পার্বণের আয়োজন, এদেশে এটা ছিল তখন অভিনব ব্যাপার। কেবল দোলযাত্রার এখানে রং ছুঁড়ে হৈ হৈ করে হোলীর গান গেয়ে মাতামাতি হুড়োহুড়ি করা হয় বটে। কিন্তু সে হচ্ছে নিতান্ত প্রাকৃত-জনদের উৎসব, ললিতকলাপ্রিয় শিক্ষিতদের প্রাণ তাতে সাড়া দেয় না।

নাচ-গান-অভিনয় বা কাব্যপাঠের আসর না বসলেও বিভিন্ন অনুষ্ঠানের অভাব হ'ত না। তখন বসত গল্প ও সংলাপের বৈঠক এবং সেখানে এসে সমবেত হতেন বাংলাদেশের বিম্বজ্জনসমাজের বাছা-বাছা বিখ্যাত ব্যক্তিগণ, তাঁদের নামের সুদীর্ঘ ফর্দ এখানে দাখিল করা অসম্ভব। এমনি সব বৈঠকের আয়োজন করা ঠাকুরবাড়ীর চিরদিনের বিশেষত্ব। আমরা যখন ভূমিষ্ঠ হইনি, তখনও ঠাকুরবাড়ীর বৈঠকের শোভাবর্ধন করে যেতেন দেশের যত পদ্য-শ্লোক ব্যক্তিগণ। ঈশ্বর গুপ্ত থেকে সুরু করে প্রায় প্রত্যেক জ্ঞানী ও গুণী বাঙালী এখানে এসে ওঠা-বসা করে গিয়েছেন। ঠাকুরদের এই প্রাচীন বাসভবনকে যে Historic বা ইতিহাস-প্রসিদ্ধ বাড়ী বলে গণ্য করা যায় সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই। সারা কলকাতা সহরে এর চেয়ে গরিমাময় বাড়ী নেই আর একখানিও।

তখনকার সেই আনন্দ-সম্মিলনের দিনে প্রায়ই আমরা অবনীন্দ্রনাথের কাছে গিয়ে উপস্থিত হতুম। কখনো তাঁকে পেতুম দোতালার

এখন ঘরের দেখাই

সুপ্রশস্ত বৈঠকখানায়, কখনো বা পেতুম দক্ষিণের সুদীর্ঘ বারান্দা বা দরদালানে। সেখানকার ছবি মনের ভিতরে খুব স্পষ্ট। প্রায়ই গিরে দেখতুম, বাগানের দিকে মূখ্য করে গগনেন্দ্রনাথ, সমরেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথ তিন সহোদর বসে আছেন তিনখানি আরাম-আসনে। গগনেন্দ্রনাথ হয়তো কোন বিলাতী পত্রিকার পাতা ওলটাচ্ছেন, সমরেন্দ্রনাথ হয়তো কোন নাতি কি নাতিনীকে আদর করেছেন এবং অবনীন্দ্রনাথ পটের উপরে তুলিকা চালানায় নিযুক্ত। তারপর ছবি আঁকতে আঁকতেই আমাদের সঙ্গে আলাপ করতেন। একবার চোখ তুলে কথা বলেন, আবার চোখ নামিয়ে পটের উপরে বুলিয়ে যান তুলি। আলাপের সঙ্গে কলার কাজ।

ভেঙে গিয়েছে আজ ঠাকুরবাড়ীর সকল আনন্দের হাট। বৃকের মধ্যে দীর্ঘশ্বাস পুঞ্জীভূত হয়ে ওঠে বলে সে বাড়ীর ভিতরে আর প্রবেশ করি না। ঠাকুরবাড়ী আজ নিরাশা, নিস্তব্ধ।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কেবল ভুলি ধরে ছবি আঁকা নয়, কলম ধরেও ছবি আঁকা। এটি হচ্ছে অবনীন্দ্রনাথেরই শিল্পীমনের বিশেষত্ব। শব্দচিত্রাঙ্কনে তাঁর এই চমৎকার নৈপুণ্যের দিকে সমালোচকদের মধ্যে সর্বপ্রথমে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন বোধ হয় “সাহিত্য” সম্পাদক সুরেশচন্দ্র সমাজপতি। লেখকরূপে ও চিত্রকররূপে অবনীন্দ্রনাথ একই কর্তব্য পালন করেন। ছবিকার হয়েও তিনি যেমন লেখাকে ভুলতে পারেন নি, লেখক হয়েও তেমনি ভুলতে পারেন নি ছবিকে। পৃথিবীর আরো কোন কোন বড় চিত্রকর লেখনী ধারণ করেছেন, কিন্তু তাঁদের কারুর রচনায় এ বিশেষত্বটি লক্ষ্য করি নি।

লেখকরূপে ও চিত্রকররূপে অবনীন্দ্রনাথকে জেনেছি বালাকাল থেকেই। সে সময়ে এদেশে উচ্চশ্রেণীর বালাপাঠ্য পুস্তকের অভাব ছিল অত্যন্ত। বয়স্ক লিখিয়েরা মাথা ঘামাতেন কেবল বয়স্ক পড়ুয়াদের জন্যেই, কিংবা শিশুদের জন্যে বড় জোর লিখতেন পাঠশালার কেতাব। শিশুদের চিত্তরঞ্জন করবার ভার নিতেন ঠাকুমা-দিদিমার দল। কিন্তু শিশুরা যখন কৈশোরে গিয়ে উপস্থিত হ’ত, তখন বয়সগুণে অধিকতর বেড়ে উঠত তাদের মনের ক্ষুধা, অথচ তারা খোরাক সংগ্রহ করবার সুযোগ পেত না। সে বয়সে তাদের মনের উপরে রেখাপাত করতে পারত না শিশুভুলানো ছড়া ও রূপকথা। এই অভাব মোচন করবার জন্যে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথও গোড়া থেকেই লেখনী ধারণ করেছিলেন। অবনীন্দ্রনাথের “স্ক্রীরের পদতুল”ও রূপকথা বটে, কিন্তু যে উচ্চশ্রেণীর লিপিকুশলতার গুণে রূপকথাও একসঙ্গে নাবালক ও সাবালকদের উপযোগী হয়ে ওঠে, ওর মধ্যে আছে সেই বিশেষ গুণটি। সেইজন্যে কিশোর বয়সে তা পাঠ করে মন্থ হতুম আমরা। তারপর তিনি বলতে সুরু করলেন “রাজকাহিনী”। কাহিনীগুলি প্রকাশিত হ’ত

এখন বান্ধের দেখছি

বড়দের পত্রিকা “ভারতী”তে, কিন্তু ছোটরাও তা সাগ্রহে পাঠ করত এবং পড়ে আনন্দলাভ করত বড়দেরও চেয়ে বেশী। সুরেশচন্দ্র সমাজপতিকে আকৃষ্ট করেছিল এই “রাজকাহিনী”রই শব্দচিত্রগুলি। অবনীন্দ্রনাথের “ভূতপত্নীর দেশে”ও যেখানে-সেখানে পাওয়া যাবে অপূর্ব শব্দচিত্র, সেগুলি ভুলিয়ে দেয় ছেলে-বুড়ো সবাইকেই।

অবনীন্দ্রনাথের সমগ্র রচনার বিস্তৃত সমালোচনা করবার জায়গা এখানে নেই। লিখেছেন তিনি অনেক : গল্প, কাহিনী, নক্সা, হাস্যনাট্য, ছড়া এবং প্রবন্ধ প্রভৃতি। প্রত্যেক বিভাগেই আছে তাঁর বিশিষ্ট হাতের বিশদ ছাপ। তাঁর নাম না বলে তাঁর যে কোন রচনা অন্যান্য লেখকদের রচনাস্তূপের মধ্যে স্থাপন করলেও তাকে খুঁজে বার করা যেতে পারে অতিশয় অনায়াসেই,—এমনি স্বকীয় তাঁর রচনাভিগ্ন। সে ভিগ্ন অননুক্রমণীয়। রবীন্দ্রনাথ ও শ্বৈলেন্দ্রলালের রচনাভিগ্ন অনুক্রমণ করে অনেকে অস্পষ্টতার সার্থকতা লাভ করেছেন, কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের লিখন-পদ্ধতির নকল করবার সাহস কারুর হবে বলে মনে হয় না।

ছেলেবেলায় “সাদনা” পত্রিকায় অবনীন্দ্রনাথের আঁকা ছবির প্রতিলিপি দেখি সর্বপ্রথমে। ছবিগুলি মনোহর হ’ত শিলাঙ্করে (লিথোগ্রাফ)। রবীন্দ্রনাথের কবিতা এবং তাই অবলম্বন করে ছবি। আমাদের খুব ভালো লাগত। কিন্তু তাদের ভিতরে পরবর্তী যুগের অবনীন্দ্রনাথের সুপরিচিত চিত্রাঙ্কন-পদ্ধতি কেউ আবিষ্কার করতে পারবেন না। প্রথম জীবনে তিনি যুরোপীয় পদ্ধতিতেই চিত্রাঙ্কন করতে অভ্যস্ত ছিলেন এবং শিক্ষা পেয়েছিলেন ইতালীয় শিল্পী গিলহার্ড ও ইংরেজ শিল্পী পামারের কাছে। অবনীন্দ্রনাথের তখনকার আঁকা ছবি তাঁর বাড়ীতে এখনো রক্ষিত আছে।

প্রপিতামহ দ্বারকানাথ ঠাকুরের পুস্তকাগারে একখানি পুথির মধ্যে মোগল যুগের ছবি দেখে হঠাৎ তিনি দিব্যদৃষ্টি লাভ করেন, তাঁর চোখ ফিরে আসে বিদেশ থেকে স্বদেশের দিকে। কিছুদিন ধরে চলে ভারতীয় শিল্পসম্পদ নিয়ে নাড়াচাড়া। প্রাচ্য চিত্রকলা পদ্ধতিতে “কৃষ্ণলীলা” অবলম্বন করে একে ফেললেন কয়েকখানি ছবি। সেগুলি দেখে শিক্ষক পামার চমৎকৃত হয়ে বললেন, “তোমার

শিক্ষা সমাপ্ত হয়েছে, আর তোমাকে কিছু শেখাবার নেই।” অবনীন্দ্রনাথ নিজের পথ নিজেই কেটে নিলেন। ভারত-শিল্পের নবজন্মের সূচনা হল।

তারপর কেমন করে অবনীন্দ্রনাথের প্রতিভা-প্রসাদাৎ নবযুগের ভারত-শিল্প বাংলাদেশে প্রথম আত্মপ্রকাশ করে বিশাল ভারতবর্ষে আপন বিজয়-পতাকা উত্তোলন করে, তা নিয়ে আমি এখানে আলোচনা করতে চাই না, কারণ অবনীন্দ্রনাথের জীবনী বা ভারত-শিল্পের ইতিহাস রচনা আমার উদ্দেশ্য নয়। আমি ব্যক্তিগতভাবেই তাঁকে দেখতে ও দেখাতে চেষ্টা করব।

সাল-তারিখ মনে নেই, তবে কলকাতার সরকারী চিত্র-বিদ্যালয়ে তখনও প্রাচ্য চিত্রকলা শেখাবার ব্যবস্থা হয় নি এবং তার সঙ্গে তখনও সংযুক্ত ছিল একটি আর্ট-গ্যালারি। সে সময়ে শ্রেষ্ঠ চিত্র বলতে আমরা বুদ্ধভূম মুরোপীয় চিত্রই। ঐ আর্ট-গ্যালারির মধ্যে মুরোপীয় শিল্পীদের আঁকা অনেক ছবি সাজানো ছিল—এমন কি রামফাএলের পর্যন্ত (যদিও তা মূল ছবি নয়)। একদিন সেখানে ছবি দেখতে গিয়েছি। খানিকক্ষণ ঘোরাঘুরির পর সেই অসংখ্য বিলাতী ছবির ভিড়ের মধ্যে আচম্বিতে এক কোণে আবিষ্কার করলুম জলীয় রঙে আঁকা কয়েকখানি অভাবিত ছবি। সেগুলি হচ্ছে অবনীন্দ্রনাথের আঁকা মেঘদূত-চিত্রাবলী। একসঙ্গে সচকিত হয়ে উঠল আমার চোখ আর মন। প্রত্যেকখানি ছবি আকারে একরকম, সেখানে রক্ষিত টাউস টাউস বিলাতী ছবি ছেড়ে লোকের চোখ হয়তো তাদের দিকে ফিরতেই চাইত না, কারণ তারা কেবল আকারেই এতটুকু নয়, তাদের মধ্যে ছিল না পাশ্চাত্য বর্ণ-বৈচিত্র্য এবং ঐশ্বৰ্যের বাহুল্যও। তবে কিন্তু তাদের দেখে আমি একেবারে অভিভূতের মত দাঁড়িয়ে রইলুম। আমার সামনে খুলে গেল যেন এক অজানা সৌন্দর্যলোকের বন্দন দরজা। মন সবিস্ময়ে বলে উঠল, যে অচিন সুন্দরকে দেখবার জন্যে প্রস্তুত হয়ে এখানে আসি নি, অকস্মাৎ সে নিজেই এসে আমার কাছে ধরা দিল!

আজকের দর্শকরা হয়তো ঐ ছবিগুলি দেখে আমার মতন অত বেশী অভিভূত হবেন না। কারণ বহুকাল ধরে অসংখ্য দেশী ছবি

এখন বাঁকের লেখছি

নিরে অনিশ্চয় ক'রে চক্ষু তাঁদের অনেকটা শিক্ষিত হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু আমি তখন ছিলুম সম্পূর্ণরূপে বিলাতী ছবি দেখতেই অভ্যস্ত, এমন কি মদ্রোপীয় পদ্ধতিতে চিত্রবিদ্যা শেখবার জন্যে সরকারি আর্ট স্কুলে ছাত্ররূপে যোগদানও করেছি। কাজেই ছবিগুলি আমার কাছে এনে দিলে নতুন আবিষ্কারের বার্তা। সেইদিন থেকেই আমি হয়ে পড়লুম অবনীন্দ্রনাথের পল্লভক্ত।

মানুষটিকে চোখে দেখবার সাথ হ'ল এবং সুযোগও মিলল অনতি-বিলম্বেই। খবর পেলাম, অবনীন্দ্রনাথদের ভবনে শিল্প-সম্পর্কীয় এক সভার অধিবেশন হবে। যথাসময়ে সেখানে গিয়ে উপস্থিত হলাম। অবনীন্দ্রনাথকে দেখলাম। শান্ত, মিষ্ট মুখ। সহজ সরল ভাব, কোন রকম ভাঁগ নেই। ভালো লাগল মানুষটিকে।

সভায় বউবাজার চিত্র-বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ (তাঁর নাম কি মন্মথ-বাবু?) বক্তৃতা দিতে উঠে অবনীন্দ্রনাথের গৃহগ্রামের পরিচয় দিলেন। উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরীও (ইউ রায়) দৃ-চার কথা বললেন। শুনলুম ওরা একটি শিল্প-সম্পর্কীয় প্রতিষ্ঠান গঠন করতে চান এবং রবীন্দ্রনাথ তার নামকরণ করেছেন “কলা-সংসদ”। কিন্তু তারপর কি হয়েছিল জানি না, তবে “কলা-সংসদ” সম্বন্ধে আর কোন উচ্চবাচ্য শুনতে পাই নি।

তারপর কিছুদিন যায়। “প্রবাসী” ও “ভারতী” পত্রিকায় প্রকাশিত হ'তে লাগল অবনীন্দ্রনাথের ছবির পর ছবি। অনেককে তারা করলে আনন্দিত। এবং অনেককে আবার ক'রে তুললে দস্তুরমত ক্রোধ; বিলাতী শিক্ষাগুণে তাঁরা এমন মোহাবিষ্ট হয়ে পড়েছিলেন যে, ঘরের ছেলে হয়েও ঘরোয়া রূপের মর্বাদা উপলব্ধি করতে পারলেন না। যে সুরেশচন্দ্র সমাজপতি অবনীন্দ্রনাথের রচনার শব্দচিত্রগুলি দেখে প্রশংসা করেছিলেন, অবনীন্দ্রনাথের আঁকা প্রত্যেক চিত্রই যেন তাঁর চোখের বালি হয়ে উঠল। তিনি প্রথম শ্রেণীর চিত্র-সমালোচক (যা তিনি ছিলেন না) সেজে বারংবার উম্মা প্রকাশ ও ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ করতে লাগলেন। গালিগালাজ যাদের পেশার মত, এমন আরো বহু ব্যক্তি যোগদান করলে সুরেশচন্দ্রের দলে। বাজার হ'য়ে উঠল সরগরম।

কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ ছিলেন “যোগাসনে লীন যোগীবরে”র মত—নিন্দা-প্রশংসায় সমান অটল। ঐ সব আক্রমণের বিরুদ্ধে তাঁর মধ্যে ছিল না কোন প্রতিবাদ। তরুণের ধারাবাহিক প্রহার চিরদিনই নিশ্চল ও নিস্তব্ধ হয়ে সহ্য করতে পারে সাগরশৈল। তিনি আশ্রয়-গত হয়ে বাস করতে লাগলেন নিজের পরিকল্পনার জগতে। দিনে দিনে নব নব রূপ সৃষ্টি করে ভরিয়ে তুলতে লাগলেন রসজ্ঞ বিশ্বজন্যের চিত্র।

মাঝে মাঝে তুলি ছেড়ে কলম ধরেন, বাদের অনুসন্ধিৎসু মন জানতে চায়, বুঝতে চায়, তাদের জানাতে এবং বোঝাতে ললিতকলার আদর্শ ও গদ্যস্তকথা। তাঁর সেই প্রবন্ধগুলিও প্রাচ্য চিত্রকলার রহস্যোন্মোচনের পক্ষে অল্প সাহায্য করে নি। গঠন করলেন ইন্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্টস নামে একটি প্রতিষ্ঠান। সেখানে দেশীয় চিত্র সম্বন্ধে লোকসাধারণের চিত্তকে সচেতন ও শিক্ষিত করে তোলবার জন্যে বাৎসরিক ছবির মেলা বসাবার ব্যবস্থা করা হ’ল। ওদিকে গভর্নমেন্ট আর্ট স্কুলের অধ্যক্ষের আসরে আসীন হয়ে তিনি তৈরি করে তুলতে লাগলেন দলে দলে নতুন শিল্পী। ফল যা হয়েছে তা সর্বজনবিদিত। তাঁর বিরুদ্ধবাদীরা বাংলার জমিতে যে বাক্যবিস্বক্ষ রোপণ করেছিলেন, তা কোন ফলই প্রসব করতে পারে নি। জয় হয়েছে অবনীন্দ্রনাথেরই।

অবনীন্দ্রনাথের বিজয়গৌরব কেবল ভারতে নয়, স্বীকৃত হয়েছে ভারতের বাইরেও। কিন্তু যেখানে স্বার্থে স্বার্থে সংঘাত বাধে এবং পরস্পরবিরোধী আদর্শ দুটি সমান্তরাল রেখার মত থেকে পরস্পরের সঙ্গে মিলিত হ’তে নারাজ হয়, সেখানে অপ্রীতিকর দৃশ্যের অবতারণা অবশ্যম্ভাবী।

ভারতবর্ষে প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর শিল্পীর প্রভাব দেখা গিয়েছে। একদল কলকাতা চিত্র-বিদ্যালয়ের অনুগামী, আর একদল হচ্ছে বোম্বাই আর্ট স্কুলে শিক্ষিত। হ্যাভেল সাহেব ও অরেন্দ্রনাথের তত্ত্বাবধানে আসবার আগে কলকাতার সরকারী চিত্র-বিদ্যালয়ের ছাত্ররা যে রকম শিক্ষালাভ করে বেরিয়ে আসত, বোম্বাইয়ের শিল্পীদের দৌড় তার চেয়ে বেশী ছিল না। তাঁদের আর্ট পাশ্চাত্য আদর্শে

এখন বাসের দেখাছি

অনুপ্রাণিত হয়ে চেষ্টা করত (এবং এখনো করছে) ভারতবর্ষকে প্রকাশ করতে। এই বর্ণসম্বন্ধ বা দোআঁশলা আর্ট সৃষ্টি করতে পারে বড় জোর রবি বর্মণ বা ধূরন্ধরের মত শিল্পীকে। রবি বর্মণের ছবিতে যে মানদ্ব্যগুণ দেখা যায়, তাদের প্রত্যেকেরই ভাবভাঙ্গ দস্তুরমত থিয়েটারি। তাঁর “গঙ্গাবতরণ” নামে জনপ্রিয় চিত্রে হিন্দুদের পৌরাণিক দেবতা মহাদেবের যে ভাঙ্গাবিশিষ্ট মূর্তি দেখি, সাজপোষাক পরিবর্তন করতে পারলে অনায়াসে তিনি বিলাতী সাহেবে পরিণত হ’তে পারেন। আগে একাধিক বাঙালী শিল্পীও এই শ্রেণীর ছবি এঁকেছেন, তাদের কিছু কিছু নমনা আজও বাজারে দুল্ভ নয়।

কিন্তু হ্যাভেল সাহেব ও অবনীন্দ্রনাথের পৃষ্ঠপোষকতায় বাংলার পন্ডিত যখন বাঙলার বাইরেও সাগ্রহে অবলম্বিত হ’তে লাগল এবং নন্দলাল বসু প্রমুখ অসাধারণ শিল্পীর প্রভাব যখন সর্বত্র ছড়িয়ে পড়তে লাগল, বোম্বাইয়ের শিল্পীদের অবস্থা হয়ে পড়ল তখন নিতান্ত অসহায়ের মত। বোম্বাই স্কুল অফ আর্টের ভূতপূর্ব পরিচালক গ্রাভস্টোন সলোমন বাংলা পদ্ধতির সেই অগ্রগতি সহ্য করতে পারেন নি। প্রায় উনিশ বৎসর আগে “Essays on Mogul Art” নামে একখানি গ্রন্থ প্রকাশ করে তিনি হ্যাভেল সাহেব, অবনীন্দ্রনাথ ও বাংলার পন্ডিতের বিরুদ্ধে করেছিলেন প্রভূত বিবোদগার। তবু বাতাসের গতি ফিরল না দেখে অল্পকাল আগেও আবার তিনি তর্জন-গর্জন (বা অরণ্যে রোদন) করতে ছাড়েন নি। কিন্তু বৃথা এ সব চেষ্টা! যে ঘুমিয়ে পড়েছে তাকে জোর ক’রে আবার জাগানো যায়, কিন্তু যে জেগে উঠেছে তাকে জোর ক’রে আবার ঘুম পাড়ানো সম্ভবপর নয়।

এখন অবনীন্দ্রনাথের জীবনের সম্মুখকাল। দিনের কাজ তাঁর ফুরিয়ে গিয়েছে, বেলা-শেষের কর্মপ্রান্ত বিহঙ্গের মত বিগ্রাম গ্রহণের জন্যে তিনি ফিরে এসেছেন নিজের নীড়ে। একান্তে বসে স্বপ্ন দেখেন,—গত জীবনের সার্থক স্বপ্ন। তাঁর পারের ভলার গিরে বসলে আমাদেরও মনে আবার জেগে ওঠে অতীতের মধ্যে হারিয়ে যাওয়া কত দিনের স্মৃতি, কত আনন্দময় মৃদুত, কত বিচিত্র বসন্তাপ!

মানুষের মনোবৃত্তি

প্রসিদ্ধ লেখক ও “ভারতী”-সম্পাদক স্বর্গীয় মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় ছিলেন অবনীন্দ্রনাথের মধ্যম জামাতা। তাঁর মদ্যে শূন্যে, গভর্ণমেন্ট স্কুল অফ আর্টসের অধ্যক্ষ হ্যাভেল সাহেব একবার কি কারণে অবনীন্দ্রনাথকে বলোছিলেন, “তুমি বড় সেন্টিমেন্টাল।”

অবনীন্দ্রনাথ জবাব দিয়েছিলেন, “আমি আর্টিস্ট, সেন্টিমেন্ট নিয়েই আমার কারবার। আমাকে তো সেন্টিমেন্টাল হ’তেই হবে।”

এই সেন্টিমেন্টালিটি বা ভাবপ্রবণতাই অবনীন্দ্রনাথকে চিরদিন চালিত করেছে ললিতকলার নানা দিকে, নানা ক্ষেত্রে। যখনই তাঁর কাছে গিয়েছি, তাঁর কথা শুনছি, তখনই উপলব্ধি করছি, তাঁর মন সর্বদাই আনাগোনা করতে চায় ভাব থেকে ভাবান্তরে, রূপ থেকে রূপান্তরে। অলসভাবে বসে বসে দিবাস্বপ্নে মগ্ন হয়ে থাকা, এ হচ্ছে তাঁর প্রকৃতিবিরুদ্ধ। সর্বদাই তিনি কোন না কোন রূপসৃষ্টির কাজ নিয়ে নিযুক্ত হয়ে থাকতে ভালোবাসেন। নিরালস্য একলা বসে ছবি তো আঁকেনই, এমন কি যখন বাইরেরকার আর পাঁচজন এসে তাঁকে ঘিরে বসেন তখনও তাঁর কাজে কামাই নেই, গল্প করতে করতেই পটের উপরে এঁকে যান রেখার পর রেখা। যখন ছবির পাট তুলে দেন তখন নিয়ে বসেন কাগজ ও কলম। খাতার উপরে বসে পড়ে রঙের বদলে সাহিত্যরসের ধারা। তারপর খাতা মৃদলে ও কাজ বন্ধ হয় না। ছোট ছোট ভাস্কর্যের কাজ নিয়ে ব্যস্ত হয়ে থাকেন। তারও উপরে আছে অন্যরকম কাজ বা শিল্পীসুদৃঢ় খেলা। বাগানে বেড়াতে বেড়াতেও দৃষ্টি তাঁর লক্ষ্য করে, প্রকৃতি দেবী সেখানে নিজের হাতে তৈরি করে রেখেছেন কত সব মর্ত্ত বা বস্তু। হয়তো এক টুকরো শূন্যের ডাল বা পালাকে দেখাচ্ছে ঠিক ডিঙার মত। অর্মানি সেটি সংগ্রহ করা হ’ল এবং আর একটি গাছ থেকে সংগৃহীত হ’ল মানুষের মত দেখতে একটি পালা। অর্মানি অবনীন্দ্র-

এখন বাঁদের দেখছি

নাথের পরিকল্পনায় তারা পরিণত হ'ল অপূর্ব একটি প্রাকৃতিক ভাস্কর্য-কার্যে। যেন রূপকথায় বর্ণিত নদনদীর মধ্যে জলযাত্রা করবার জন্যে প্রস্তুত হয়ে আছে ছোট্ট একখানি তরণী ও তার কর্ণধার। এ তাঁর হেলাফেলার খেলা নয়, এ শ্রেণীর অনেক কাজ তাঁর সংগ্রহ-শালায় সাদরে সুরক্ষিত হয়েছে। তিনি এর কি একটি নাম দিয়েছিলেন ব'লে স্মরণ হচ্ছে—বোধ হয় “কাটুন্ম-কুটুন্ম খেলা।”

বৈষ্ণব কবি গেয়েছেন, “জনম অবধি হাম রূপ নেহারিন্দু, নয়ন না তিরপিত ভেল।” অবনীন্দ্রনাথও ঐ দলের মানদুঃ। রূপ আর রূপ—তিনি সারাঙ্কণই সমাহিত হয়ে আছেন আপন রূপলোকে। মনে মনে সর্বদা একে যান ছবি আর ছবি—সে সব ছবি হয়তো কোন দিন পটেও উঠবে না, কলমেও ফুটবে না, তবু পরিপূর্ণ হয়ে থাকে তাঁর মানস-চিত্রশালা।

চার-পাঁচ বৎসর আগে একদিন অবনীন্দ্রনাথের কাছে গিয়েছি। কথাবার্তা কইতে কইতে হঠাৎ বললুম, “একটুখানি লেখা দিন।”

তিনি বললেন, “কাগজ-কলম নিয়ে বোসো। আমি বলি, তুমি লিখে নাও।”

তারপর এক সেকেন্ডও চিন্তা না করেই এবং একবারও না থেমে তিনি মৃদু মৃদু যে শব্দচিত্রখানি রচনা করলেন, এখানে তা তুলে দেবার লোভ সামলাতে পারলুম না:

“ময়না বললে দাদামশা ছবি আঁকবো, বেশ কথা—সবাই ঐ কথাই বলে: ছবি যে আঁকে সেই জানে ছবি আঁকা সহজ নয়, কিন্তু যারা দেখে তারা ভাবে এ তো বেশ সহজ কাজ। ঐ হ'ল মজা ছবি লেখার।

ময়না রং তুলি নিয়ে আঁকতে বসলো হিজিবিজি কাগের ছা—

আমি সেই হিজিবিজি থেকে কখনো কাগের ছা, কখনো বগের ছা বানিয়ে দিই, আর ছবি আঁকার প্রথম পাঠ দি ময়নাকে, যথা—

হিজিবিজি কাগের ছা

লিখে চল যা তা

লিখতে লিখতে পাকলে হাত

লেখার হবে ধারাপাত—

সেই সময় ধারা দিয়ে বৃষ্টি নামে, লেখা হচ্ছে যান্ন জলের ছাটে, ভাত আসে, দপ্পর বাজে, পুকুরখাটে নাইতে চলে ময়না—দপ্পরের ঘূমের আগে প্রথম পাঠ শেষ কোরে।”

রচনারীতি সম্বন্ধে অবনীন্দ্রনাথের একটি নিজস্ব মত আছে। প্রত্যেক বিখ্যাত লেখকই নিজের জন্যে একটি বিশিষ্ট রচনাপদ্ধতি নির্বাচন করে নেন। ফ্রান্সের সাহিত্যগুরু ফ্লেবোর একটানা লিখে যেতে পারতেন না, একটিমাত্র শব্দ নির্বাচনের জন্যে কখনো কখনো তিনি কাটিয়ে দিতেন ঘণ্টার পর ঘণ্টা—এমন কি এক বা একাধিক দিবস!

ঔপন্যাসিক বালজাক প্রথম যে পাণ্ডুলিপি ছাপাখানায় পাঠিয়ে দিতেন, তার বাক্যাংশ বা বিষয়বস্তু বা আখ্যানভাগ পাঠ করেও কেউ কিছু বুঝতে পারত না। পরে পরে সাত-আটবার প্রুফ দেখার এবং পরিবর্তন, পরিবর্জন ও পরিবর্ধনের পর তবেই তা পাঠকদের উপযোগী হয়ে উঠত।

রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি রচনার পাণ্ডুলিপি দেখবার সুযোগ আমার হয়েছে। সেগুলির মধ্যে যথেষ্ট কাটাকুটির চিহ্ন আছে। পাণ্ডুলিপি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হবার পরও তিনি নিশ্চিন্ত হ’তে পারতেন না, নব নব সংস্করণের সময়ে বার বার চলত তাঁর অদল-বদলের কাজ।

রচনাকার্যে নিযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কেও আমি দেখেছি। তিনিও অনায়াসে রচনা করতে পারতেন না। যথেষ্ট ভাবতে ভাবতে ধীরে ধীরে তিনি লেখনীচালনা করতেন। একবার যা লিখতেন আবার তা কেটে দিয়ে নতুন করে লিখতেন স্থিতীয়বার।

কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের রচনাপদ্ধতি স্বতন্ত্র। আমি যখন “রংমশাল” পত্রিকার সম্পাদক, সেই সময়ে রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে তাঁকে কিছু লেখবার জন্যে অনুরোধ করেছিলাম। সেবারেও তিনি মৃদু মৃদু বলে গেলেন এবং আমি লিখে নিলাম। লেখাটি সম্পূর্ণ হ’লে আমি তাঁকে প’ড়ে শোনালুম, যদি কিছু অদলবদলের দরকার হয়। কিন্তু সে দরকার আর হ’ল না। মনে আছে, সেই দিনই তিনি

এখন বাদির দেখছি

আমাকে উপদেশ দিচ্ছেলেন, “হেমেন্দ্র, প্রথমে যা মনে আসবে, তাই লিখো। তবেই লেখা হবে স্বাভাবিক।”

বিখ্যাত লেখক ও নানা সংবাদপত্রের সম্পাদক পাঁচকাড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ও বলতেন, “একটা বাক্য (sentence) খানিকটা লিখে মনের মনের মত হ’ল না ব’লে কেটে দেওয়া ঠিক নয়। সেই বাক্যটাই চটপট সম্পূর্ণ করে ফেলা উচিত, কারণ সাংবাদিকের কাজ শেষ করতে হয় নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে।”

কিন্তু এ রীতি সাংবাদিকের উপযোগী হ’লেও সাহিত্যিকের নয়। অবনীন্দ্রনাথের কাছে যে পদ্ধতি সহজ এবং যা অবলম্বন করে তিনি রাশি রাশি সোনা ফলাতে পারেন, অধিকাংশ সাহিত্যিকের পক্ষে তা অকেজো হয়ে পড়বার সম্ভাবনা। তবে এখানেও একটা মধ্য-পন্থা আছে। মনের ভিতরে প্রথমেই যে বাক্য আসবে, মনে মনেই তা অদলবদল করে নিয়ে তারপর কাগজ-কলমের সাহায্য গ্রহণ করলে রচনায় বিশেষ কাটাকুটির দরকার হয় না।

অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের কথা বলি। সে বোধ করি তেতাল্লিশ কি চুয়াল্লিশ বৎসর আগেকার কথা।

“ভারতী” পত্রিকার জন্যে রচনা করেছিলুম প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলা সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ। সম্পাদিকা স্বর্ণকুমারী দেবী বললেন, “এ লেখার সঙ্গে অজ্ঞতার দুই একখানা ছবি দেওয়া দরকার। তুমি অবনীন্দ্রনাথের কাছে যাও, আমার নাম করলে সেখান থেকেই ছবি পাবে।”

সরাসরি অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে দেখা করবার ভরসা আমার হ’ল না। কিন্তু ঠাকুরবাড়ীর অন্যতম বিখ্যাত লেখক সূধীন্দ্রনাথ ঠাকুর ছিলেন আমার পরিচিত, তিনি আমাকে বিশেষ প্রীতির চক্ষে দেখতেন, মাঝে মাঝে আমার বাড়ীতেও পদার্পণ করতেন। আমি তাঁকেই গিয়ে খরলুম, অবনীন্দ্রনাথের কাছে আমাকে নিয়ে যাবার জন্যে।

সূধীন্দ্রনাথের পিছনে পিছনে অবনীন্দ্রনাথের বাড়ীর ভিতরে প্রবেশ করলুম। স্নানবানদের দ্বারা রক্ষিত দরজা পার হয়েই এক-

খানি ঘর, সেখানে দেওয়ালের গায়ে হাতে আঁকা ছবি। একখানি বড় ছবির কথা মনে আছে, তাতে ছিল একটি কলাগোছের ঝাড়। দেশীয় পদ্ধতিতে আঁকা নয়। চিত্রকার অবনীন্দ্রনাথ স্বয়ং।

সামনেই প্রশস্ত সোপানশ্রেণী—সেখানেও রয়েছে বিলাতী পদ্ধতিতে আঁকা প্রকাণ্ড একখানি তৈলচিত্র—“শুদ্ধকের রাজসভা”, চিত্রকর যামিনীপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়। ছবিখানি প্রভূত প্রসিদ্ধি লাভ করেছিল।

দোতালার মস্তবড় বৈঠকখানা, সাজানো গুচ্ছানো, শিল্পসম্ভারে পরিপূর্ণ। ঘরের মাঝখানে বসে আছেন অবনীন্দ্রনাথ, পরনে পাল্‌জামা ও পাজাবী। তাঁর সামনে উপবিষ্ট একটি ব্রাহ্মণ পণ্ডিত গোছের লোক। তাঁর সঙ্গে কথা কইতে কইতে অবনীন্দ্রনাথ একবার মৃদু ভুলে আমার দিকে তাকালেন, তারপর আবার পণ্ডিত গোছের লোকটির দিকে ফিরে বললেন, “লাইনগর্দাল একবার বলুন তো!”

তিনি বললেন, “বৈষ্ণব কাব্যের রাধা শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশে বলছেন—

‘রন্ধনশালায় যাই

তুঁয়া বঁধু গুণ গাই,

ধূঁয়ার ছলনা করি কাঁদি।’

অর্থাৎ শাশুড়ী-ননদী কোন সন্দেহ করতে পারবে না, ভাববে চোখে ধোঁয়া লেগেছে ব’লে আমি কাঁদিছি!”

অবনীন্দ্রনাথ উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ব’লে উঠলেন, “বাঃ, বেড়ে তো! ধূঁয়ার ছলনা করি কাঁদি!” এ লাইন নিয়ে খাসা একখানি ছবি আঁকা যায়।”

সুদীন্দ্রনাথ আমার পরিচয় দিলেন। আমিও আমার আগমনের উদ্দেশ্য বললাম।

তিনি বললেন, “বেশ, অজস্তার ছবির ব্যবস্থা আমি করে দেব। আপনার ঠিকানা রেখে যান।”

সেইখানেই সেদিন প্রথম মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়কে দেখেছিলাম, পরে তাঁর সঙ্গে আবস্থা হয়েছিলুম ঘনিষ্ঠতম বন্ধুত্ববন্ধনে।

দিন দুই পরেই একটি সাহেবের মত ফরসা যুবক আমার বাড়ীতে

এখন বাঁদের দেখছি

এসে উপস্থিত, হাতে তাঁর অজস্তার দুইখানি ছবির প্রতিলিপি। তাঁর নাম শ্রীসমরেন্দ্রনাথ গুপ্ত, গত যুগের বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ও সাংবাদিক নগেন্দ্রনাথ গুপ্তের পুত্র। অবনীন্দ্রনাথের কাছে থেকে চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করে তিনি পরে হয়েছিলেন লাহোরের সরকারি চিত্র-বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ।

এর পর অ-মিষ্টান্নের সঙ্গে একাধিকবার দেখা হয় গভর্নমেন্ট আর্ট স্কুলে প্রাচ্য-চিত্রকলার প্রদর্শনীতে। সেখানে অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁর বড়দাদা গগনেন্দ্রনাথ নিয়মিতভাবে হাজির থেকে তখনকার আনাড়ী দর্শকদের কাছে ব্যাখ্যা করতেন দেশী ছবির গুণের কথা। প্রাকৃতজনদের কাছে জাতীয় শিল্পকে লোকাপ্রিয় করে তোলবার জন্যে সে সময়ে দেখতুম তাঁদের কি অসাধারণ প্রচেষ্টা ও আগ্রহ!

ঐ প্রদর্শনী-গৃহেই একদিন অবনীন্দ্রনাথের কাছে ভয়ে ভয়ে ইচ্ছা প্রকাশ করলুম, আমিও প্রাচ্য চিত্রকলার শিক্ষার্থী হ'তে চাই।

খুব সম্ভব “ভারতী” ও অন্যান্য পত্রিকায় প্রকাশিত আমার কোন কোন শিল্প সম্পর্কীয় রচনা তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। তিনি বললেন, “এখন আপনার মত ছাত্রই আমার দরকার—যারা একসঙ্গে তুলি আর কলম চালাতে পারবে। আকুন দেখি একটি পশ্চফুল।”

হঠাৎ এভাবে আঁকতে অভ্যস্ত ছিলাম না, বিশেষ তাঁর সামনে দস্তুরমত ‘নার্ভাস’ হয়ে গেলুম।

যে কিস্তিভুক্তিকমাকার পশ্চ একে দেখালুম, তা দেখে তিনি হতাশ হলেন না, বললেন, “আপনার চেয়েও যারা খারাপ আঁকত, তারাও আমার হাতে এসে উৎরে গেছে। আপনার হবে।” বোধ করি সেদিনও তাঁর মত ছিল—

“হিজিবিজি কাগের ছা

লিখে চল যা তা—

লিখতে লিখতে পাকলে হাত

লেখার হবে খারাপাত।”

কিন্তু হায় রে, ছবি আঁকার হাত আর আমার পাকলো না। এমনভাবে পড়ে গেলুম সাহিত্যের আবর্তে, নজর দেবার অবসরই পেলুম না অন্য কোন দিকে।

অবনীন্দ্রনাথের গল্প

অবনীন্দ্রনাথ ভাবুক, কিন্তু ভারি ক্লেমেজের মানুষ নন। এমন সব বিখ্যাত গুণী ব্যক্তি আছেন, অত্যন্ত সাবধানে তাঁদের কাছে গিয়ে বসতে হয়। এমনি তাঁরা রাশভারী যে তাঁদের সামনে মন খুলে কথা কইতেও ভরসা হয় না। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ রাশভারীও নন, রাশহাল্কাও নন, তিনি একেবারে সহজ মানুষ। কোন রকম ছাবলামি না করেও যে-কোন প্রসঙ্গ নিয়ে তিনি আর পাঁচজনের সঙ্গে যোগ দিয়ে গল্পসল্প, হাসি-তামাসা বা রঙ্গভঙ্গ করতে পারেন। তাঁর সরস সংলাপ গুরুতর বিষয়কেও করে তোলে সহজসরল।

পরম উপভোগ্য তাঁর মজলিস। সেখানে কারকেই মূখে চাবিতালা দিয়ে বসে থাকতে হয় না, সবাই অসত্যাচে বলতে পারেন তাঁদের প্রাণের কথা। অনেক জ্ঞানী ও গুণী চমৎকার বৈঠকী আলাপ করেন বটে, কিন্তু সমগ্র বৈঠকটিকে একাই এমনভাবে সমাচ্ছন্ন করে রাখেন যে, আর কেউ সেখানে মূখ খোলবার ফুরসৎ পান না। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের বৈঠক Soliloquy বা আত্ম-ভাষণের বৈঠক নয়। সেখানে সবাই তাঁর কথা শোনবার ও নিজেদের কথা শোনাবার অবসর পান। সেখানে কখনো কখনো কারকে মূখরতা প্রকাশ করতেও দেখেছি কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ অধীরতা প্রকাশ করেন নি।

তাঁর ভাবপ্রবণ মনে মাঝে মাঝে জাগে এমন সব অশুভ খেয়াল, ভারি ক্লেমেজের কাছে যা ছেলেমানুষি ছাড়া আর কিছুই নয়। কলকাতায় বর্ষা নামে, বিদ্যুৎ জ্বলে, বাজ হাঁকে, আকাশে মেঘের মিছিল চলে, দিকে দিকে ছায়ার মায়া দোলে, ঠাকুরবাড়ীর দক্ষিণের বাগানে বাদলের ঝর ঝর ধারা ঝরে, গাছপালার পাতায় পাতায় মর্মরবাণী জাগে, বাতাসের নিঃশ্বাসে ফুলের ও সৌন্দর্য মাটির গন্ধ ভেসে আসে, কিন্তু অবনীন্দ্রনাথের মনে ফোটে না বর্ষার পদ্রুন্ত রূপখানি। বৈষ্ণব কবিদের মত তাঁরও বিশ্বাস, বর্ষার জলসার সঙ্গে

এখন যাদের দেখছি

দর্দর বা ভেকের অচ্ছেদ্য সম্পর্ক। বলেন, “এখানে ব্যাং কই, ব্যাং না ডাকলে কি বর্ষা জমে?”

তখনই হৃদয় হয়, “যেখান থেকে পারো কতকগুলো ব্যাং ধরে নিয়ে এস।”

লোকজন ঝুলি নিয়ে ছোটে। হেদয়া না গোলাদিঘির পুকুর-পাড়ে নিরাপদে ও নির্ভাবনায় দল বেঁধে বসে যে সব দর্দরনন্দন কাব্যে বর্ণিত মক্খদ্বানিতে পরিপূর্ণ করে তুলিছিল চতুর্দিক, হানাদাররা হঠাৎ গিয়ে পড়ে তাদের উপরে, টপাটপ করে ধরে পুরে ফেলে ঝুলির ভিতরে। তারপর ঝুলিভর্তি ব্যাং এনে ঠাকুরবাড়ীর বাগানে ছেড়ে দেয়। বাস্তুহারা হয়েও ভেকের দল ভড়কে যায় না, গ্যাঙর গ্যাঙর তানে সম্মিলিত কণ্ঠে চলতে থাকে তাদের গানের আলাপ। অবনীন্দ্রনাথের মনে বর্ষার ঠিক রূপটি ফোটে। কিন্তু অতিষ্ঠ হয়ে ওঠে হয়তো বাড়ীর লোকের কাণ আর প্রাণ।

এ গল্পটি আমার কাছে বলেছিলেন অবনীন্দ্রনাথের জামাতা মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়।

ঠাকুরবাড়ীর প্রত্যেকেরই একটি শিষ্ট আচরণ লক্ষ্য করেছি। সর্বপ্রথম যখন রবীন্দ্রনাথের কাছে গিয়েছি তখন তিনি ছিলেন প্রৌঢ়, আর আমি ছিলাম প্রায় বালক। কিন্তু তখনও এবং তারপরও অনেক দিন পরন্তু তিনি আমাকে “তুমি” বলে সম্বোধন করতে পারেন নি। গগনেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথও আমাকে “বাবু” বলে সম্বোধন করতেন, এটা আমার মোটেই ভালো লাগত না। অবশেষে আমার অত্যন্ত আপত্তি দেখে অবনীন্দ্রনাথ আমাকে “বাবু” ও “আপনি” প্রভৃতি বলা ছেড়ে দেন। সূদীন্দ্রনাথ ঠাকুরও আমার পিতার বয়সী হয়েও আমার সঙ্গে ব্যবহার করতেন সমবয়সী বন্ধুর মত, তবু কিন্তু তিনি আমাকে কোনদিনই “তুমি” বলে ডাকতে পারেন নি, আমি আপত্তি করলে খালি মৃদু টিপে হাসতেন। এ শ্রেণীর শিষ্টাচার দুল্ভ।

“আনন্দবাজার পত্রিকা”র সম্পাদক স্বর্গীয় প্রফুল্ল সরকারকে অবনীন্দ্রনাথ একদিন অতিশয় অবাক করে দিয়েছিলেন। ১৩৩১

কি ৩২ সালের কথা। আমি তখন আনন্দবাজারের নাট্য-বিভাগের ভার গ্রহণ করছি।

প্রফুল্লবাবু একদিন বললেন, “হেমেন্দ্রবাবু, দোলযাত্রার জন্যে আনন্দবাজারের একটি বিশেষ সংখ্যা বের হবে। অবনীন্দ্রনাথের একটি লেখা চাই। আপনার সঙ্গে তো তাঁর আলাপ আছে। আমাকে একদিন তাঁর কাছে নিয়ে যাবেন?”

বললুম, “বেশ তো, কাল সকালেই চলুন।”

পরদিন ষষ্ঠাসময়ে অবনীন্দ্রনাথের বাড়ীতে গিয়ে দেখলুম, বাগানের দিকে মন্থ করে তিনি বসে আছেন একলা।

তাঁর সঙ্গে প্রফুল্লবাবুকে পরিচিত করবার জন্যে বললুম, “ইনি দৈনিক আনন্দবাজার পত্রিকা থেকে আসছেন।”

অবনীন্দ্রনাথ সুধোলেন, “সে আবার কোন্ কাগজ?”

প্রফুল্লবাবু যেন আকাশ থেকে পড়লেন। সবিষ্ময়ে বললেন, “আপনি আনন্দবাজারের নাম শোনেন নি?”

অবনীন্দ্রনাথ মাথা নেড়ে বললেন, “না। খবরের কাগজ আমি পড়ি না।”

প্রফুল্লবাবু দমে গিয়ে একেবারে নির্বাক।

আমি বললুম, “আনন্দবাজারের দোল-সংখ্যার জন্যে উনি আপনার একটি লেখা চাইতে এসেছেন।”

অবনীন্দ্রনাথ বললেন, “বেশ, লেখা আমি দেব।”

অবনীন্দ্রনাথ মজার মানুষ। জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে আগে খুব ঘটা করে মাঘোৎসব হ’ত। বিশেষ করে জমে উঠত ব্রহ্ম-সঙ্গীতের আসর। রবীন্দ্রনাথ বহু সঙ্গীত রচনা করতেন। সেই সব গান শোনবার জন্যে যারা ব্রাহ্ম নন তাঁরাও সেখানে গিয়ে সৃষ্টি করতেন বিপুল জনতা। নিমন্ত্রিতদের জন্যে জলখাবারেরও ব্যবস্থা থাকত। এখনকার ব্যবস্থার কথা জানি না। একবার আমার বড় ছেলে (এখন ফুটবল খেলার মাঠে রেফারি অলক রায় নামে সুপরিচিত) আবদার ধরলে, আমার সঙ্গে ঠাকুরবাড়ীর মাঘোৎসব দেখতে যাবে। তাকে নিয়ে গেলুম। বাইরেরকার প্রাঙ্গণে দাঁড়িয়ে-

এখন বাঁদের দেখছি

ছিলেন অবনীন্দ্রনাথ। আমার ছেলের দিকে তাকিয়ে সদ্ব্যপন,
“তোমার সঙ্গে এটি কে?”

বললাম, “আমার ছেলে।”

অবনীন্দ্রনাথ তো হেসেই অস্থির। বললেন, “হেমেন্দ্র, তুমি
আমার চোখে ধুলো দেবে ভেবেছ? ভাইকে ছেলে বলে চালিয়ে
দিতে এসেছ?”

আমি যতই বলি, “না, এ সত্যিই আমার ছেলে।” তিনি কিছুতেই
সে-কথা মানতে রাজি হলেন না, কারণ আমার নাকি অত বড় ছেলে
হতেই পারে না!

তিনি আমাকে তরুণ বয়স থেকে দেখেছেন। সেই তরুণ্যকেই
তিনি মনে করে রেখেছেন, আমি যে তখন প্রোট সেটা তাঁর চোখে
ধরা পড়ে নি। কেবল প্রোট নই, আমি তখন ছয়টি সন্তানের পিতা।

অবনীন্দ্রনাথ কেবল তুলি ও কলমের ওস্তাদ নন, তাঁর অভিনয়-
নৈপুণ্যও অসাধারণ। এটা নিশ্চয়ই সহজাত সংস্কারের ফল। তাঁর
পিতামহ গিরীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচনা করেছিলেন “বাবুবিলাস” নাটক
এবং নিজের বাড়ীতেই করেছিলেন তার অভিনয়ের আয়োজন। তাঁর
পিতা গুণেন্দ্রনাথ ঠাকুর ছিলেন প্রথম যুগের বাংলা রঙ্গালয়ের
একজন বিখ্যাত নাট্য-ধরন্দর। তিনি ছেলেবেলা থেকেই নিজের
বাড়ীতে নাট্যোৎসব দেখে এসেছেন, সুতরাং পাদপ্রদীপের মায়ার
দিকে আকৃষ্ট হয়েছেন স্বাভাবিকভাবেই। রবীন্দ্রনাথ সাধারণতঃ
ভারিজে ভূমিকা নিয়েই রঙ্গমঞ্চে দেখা দিতেন, কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ
গ্রহণ করেছেন হালকা কোতুকরসের ভূমিকা। তাঁর এই শ্রেণীর
কয়েকটি অভিনয় আমি দেখেছি এবং মন্থ হয়েছি। তিনি নিজে
যেমন সহজ-সরল মানুষ, নাট্যমণ্ডের উপরেও দেখা দিয়েছেন ঠিক
সেইভাবেই, একবারও মনে হয়নি কৃত্রিম অভিনয় দেখছি।

সাধারণ রঙ্গালয়েও মাঝে মাঝে তিনি অভিনয় দেখতে গিয়েছেন।
“সীতা” নাট্যভিনয়ে বাংলা নাট্যজগতে দৃশ্য-পরিকল্পনায় যুগান্তর
এনেছিলেন তাঁরই এক শিষ্য শ্রীচারুচন্দ্র রায়। “মিশরকুমারী”
নাট্যভিনয়ে দৃশ্য-পরিকল্পক স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ সিংহ রায়ের কাজ
দেখে খুঁসি হয়ে তিনি প্রশংসাপত্র দিয়েছিলেন বলে মনে হচ্ছে।

আর একজন নামকরা দৃশ্য-পরিকল্পক স্বর্গীয় পটলবাবুও তাঁর কাছে উপদেশ নিয়ে মিনার্ভা থিয়েটারের শব্দনিকার সম্মুখ অংশে (Proscenium) যে কার্দুকার্ভ দেখিয়েছিলেন, সকলেই তার প্রশংসা না করে পারে নি।

আজ উদয়শঙ্করের নাম সকলের মুখে মুখে। কিন্তু প্রথম যখন তিনি কলকাতায় আসেন, দেশের কেউ তাঁর নাম জানত না এবং কোথাও তিনি আমল পান নি। সে এক যুগ গিয়েছে। পদ্রুপের নাচ ছিল থিয়েটারের বকাটে ছেলেদের নিজস্ব, শিক্ষিত ভদ্রঘরের ছেলে নাচবে, এটা ছিল লোকের কল্পনারও অগোচর। উদয়শঙ্কর দস্তুরমত হতাশ হ'য়ে পড়েছিলেন। শেষটা তিনি একদিন আমার সঙ্গে পরামর্শ করতে এলেন। আমি বললাম, “আপনি অবনীন্দ্রনাথের কাছে যান। তিনি শিল্পী, তাঁর মন গভীর মানে না। নিশ্চয় তিনি কোন পথ বাৎলে দিতে পারবেন।”

আমার পরামর্শ ব্যর্থ হয় নি। উদয়শঙ্কর নাচবেন শব্দে অবনীন্দ্রনাথ বিস্মিত হন নি বা তাঁকে প্রতিনিবৃত্ত করতে চান নি, পরম উৎসাহিত হয়ে সূর্যসমাজে তাঁকে পরিচিত করবার জন্যে প্রাচ্য চিত্র কলাভবনের সুবহুং হলঘরে একদিন তাঁর নাচ দেখাবার ব্যবস্থা ক'রে দিয়েছিলেন। তারপর থেকেই সূর্যম হয়ে গেল উদয়শঙ্করের পথ। বিম্বজ্জনগণ তাঁকে দিলেন জয়মালা, সঙ্গে সঙ্গে মন্ত্র হ'য়ে গেল জনসাধারণের বন্ধ মন ও দৃষ্টি।

এক সম্মান্য পুরাতন ঠাকুরবাড়ীর উঠানে রবীন্দ্রনাথের কি একটি নাচ-গানের আসর বসেছে, পালাটির নাম আর মনে পড়ছে না। উঠানের দক্ষিণ দিকে রঙ্গমণ্ড, উত্তরে ঠাকুরদালানে ওঠবার সোপানের উপরে অংশুভট্টাচার্যের পাশে বসে আছি আমি। মণ্ডের উপরে কয়েকটি ছোট ছোট মেয়ে নাচতে নাচতে গান গাইছে। অবনীন্দ্রনাথ বললেন, “দেখ হেমেন্দ্র, আমাদের নাচের একটা বিষয় আমার মনে ধরে না। গানের কথায় যা যা থাকবে, নাচের ভঙ্গিতেও যে তা ফুটিয়ে তুলতে হবেই, এমন কোন বাধাবাধকতা থাকা উচিত নয়। নাচ হচ্ছে একটা স্বতন্ত্র আর্ট, গানের কথাকে সে নকল করবে

এখন বাদ্যের দেখছি

কেন? সদরের তালের সঙ্গে নিজের ছন্দ মিলিয়ে তাকে স্বাধীনভাবে সৃষ্টি করতে হবে নতুন নতুন সৌন্দর্য।”

“ভারতী” পত্রিকার কার্যালয়ে বসত আমাদের একটি সাহিত্যিক বৈঠক। এই মজলিসে পদার্পণ করতেন প্রবীণ ও নবীন বহু বিখ্যাত সাহিত্যিক। অবনীন্দ্রনাথ মাঝে মাঝে সেখানে গিয়ে শুনিয়ে আসতেন স্বরচিত ছোট ছোট হাস্যনাট্য বা নক্সা। তাঁর পাঠ হ’ত একসঙ্গে আবৃত্তি ও অভিনয়। লেখার ভিতরে যেখানে গান থাকত, নিজেই গুনগুন করে গেয়ে আমাদের শুনিয়ে দিতেন, গানে সদর সংযোগও করতেন নিজেই। শুনোছি কোন কোন যন্ত্রও তিনি বাজাতে পারেন।

চলমান জল দেখতে তিনি ভালোবাসতেন। পদুরীতে সাগরসৈকতে একখানি বাড়ী করেছিলেন, নাম দিয়েছিলেন “পাথারপদুরী”। মাঝে মাঝে সেখানে গিয়ে কিছুকাল কাটিয়ে আসতেন। কলকাতাতেও এক সময়ে প্রত্যহ সকালে গঙ্গাবক্ষে স্টিমারে চড়ে বোড়িয়ে আসতেন বহুদূর পর্যন্ত। সেই গঙ্গাপ্রমণ উপলক্ষ্যে তাঁর কয়েকটি চমৎকার রচনা আছে।

আমিও কলকাতার গঙ্গার ধারে বাড়ী করেছি শূনে তিনি ভারি খুঁসি। উৎসাহিত হয়ে বললেন, “আমাকেও গঙ্গার ধারে একখানা বাড়ী দেখে দাও না!”

কিন্তু তাঁর গঙ্গার ধারে থাকা আর হয় নি। তবে এখন তিনি যেখানে বাস করছেন, সেও মনোরম ঠাই। নেই সহরের গন্ডগোল, নিরিবিলা মস্ত বাগান। গাছে গাছে বসে পাখীদের গানের সভা, দিকে দিকে নাচে সবুজ সুব্রমা, ফুলে ফুলে পাখনা দুর্লভে ঘায় প্রজাপতিরা, সরোবরে ঢল ঢল করে রোদে সোনালী জ্যোৎস্নার রূপালী জল। জোড়াসাঁকোর বাড়ীর মত দক্ষিণ দিকে তেমনি প্রশস্ত দরদালান, আবার তিনিও সেখানে আগেকার মতই তেমনি বাগানের দিকে মদুখ করে আসনে আসীন হয়ে থাকেন। কিছুদিন আগে গিয়েও দেখেছি, বসে বসে কাগজের উপরে আঁকছেন একটি ছেলেখেলার কাঠের ঘোড়া।

কিন্তু আজ ব্যাধি ও বার্ধক্য তাঁর হাত করেছে অচল। একদিন

আমাকে কাতর স্বরে বললেন, “হেমেন্দ্র, বড় কষ্ট। আঁকতে চাই আঁকতে পারি না, লিখতে চাই লিখতে পারি না।” স্বপ্নটা সৃষ্টি করতে পারছেন না ইচ্ছা সত্ত্বেও, মন তাঁর জাগ্রত, কিন্তু দেহ অন্তরায়, এর চেয়ে দুর্ভাগ্য কল্পনা করা যায় না। পৃথিবীর জীবনযাত্রা, আলোছায়া রঙের খেলা তেমন চলছে, শিল্পীই আজ কেবল নীরব, নিশ্চল দর্শক মাত্র।

অবনীন্দ্রনাথ এখন দূরে গিয়ে পড়েছেন, জীবন-সংগ্রামে আমারও অবসর হয়েছে বিরল, তাঁর কাছে গিয়ে প্রণাম করবার সৌভাগ্য হয় কালেভদ্রে কদাচ। সাহিত্যক্ষেত্রে চরণস্পর্শ করে প্রণাম করেছি মাত্র দুইজন লোককে। তাঁরা হচ্ছেন রবীন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথ।

স্যর যদুনাথ সরকার

ভারতবাসীরা ইতিহাস রচনার জন্যে খ্যাতিলাভ করেনি। প্রাচীন ভারতের ইতিহাস দুর্লভ। মুসলমানরা এদেশে এসে ইতিহাস রচনার দিকে দৃষ্টিপাত করেন বটে এবং তাঁদের দেখাদেখি অল্প কয়েকজন হিন্দুও কিছ্ কিছু ঐতিহাসিক রচনা রেখে গিয়েছেন। কিন্তু সে রচনাগুলি প্রায়ই নির্ভরযোগ্য বলে বিবেচিত হয় না।

এদেশে নিয়মিতভাবে ইতিহাস রচনার সূত্রপাত করেন পাশ্চাত্য লেখকরাই। যদিও সে সব হচ্ছে বিজ্ঞেতার লিখিত বিজিত দেশের ইতিহাস, তবু তাদের মধ্যে পাওয়া যায় অল্পবিস্তর বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি এবং প্রচুর মূল্যবান তথ্য। এবং এ কথা বললেও ভুল বলা হবে না যে, বাঙালীরা ইতিহাস রচনা করতে শিখেছে ইংরেজদের কাছ থেকেই।

বাংলা গদ্যসাহিত্যের প্রথম গুরু বঙ্কিমচন্দ্র ইতিহাসের দিকে বাঙালীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেন এবং তাঁর যুগেই বাঙালী লেখকরা বিশেষভাবে ইতিহাস রচনায় নিযুক্ত হন। কিন্তু আমাদের ইতিহাস রচনার প্রাথমিক প্রচেষ্টা উল্লেখযোগ্য হয়েছিল বলে মনে হয় না। অনেকেরই সম্বল ছিল কেবল ইংরেজদের লিখিত ইতিহাস। অনেকের রচনা হচ্ছে অনুবাদ। অনেকে স্বাধীন চিন্তাশক্তির পরিচয় দিতে পারেন নি। অনেকের ভিতরে ছিল না সত্যকার ঐতিহাসিকসুলভ মনোবৃত্তি। অনেকে নন নিরপেক্ষ সমালোচক। অনেকে বিনা বা অল্প পরিগ্রহেই হাতে চাইতেন ঐতিহাসিক।

বঙ্কিমোত্তর যুগে বাংলার ঐতিহাসিক সাহিত্য ধীরে ধীরে উন্নত হতে লাগল। কিন্তু সে উন্নতিকেও সর্বতোভাবে আশাপ্রদ বলা যায় না। সে সময়েও এমন ঐতিহাসিক ছিলেন, যিনি মৌর্য চন্দ্রগুপ্ত ও গুপ্তবংশীয় চন্দ্রগুপ্তকে অভিন্ন ব্যক্তি বলে মনে করেছেন। ঐতিহাসিক নিখিলনাথ রায়ের নাম সুপরিচিত, কিন্তু

তিনি ইতিহাস রচনায় আধুনিক বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অবলম্বন করতে পারেন নি এবং তাঁর রচনাও ভূরি ভূরি ভ্রমপ্রমাদে পরিপূর্ণ। তাঁর সমসাময়িক ঐতিহাসিকদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে অক্ষয়-কুমার মৈত্রেয়ের নাম, কারণ মৌলিক গবেষণা করবার যথেষ্ট শক্তি তাঁর ছিল। কিন্তু সময়ে সময়ে তিনিও পরস্পরবিরোধী তথ্যগুলি ওজন ক'রে নিজের মত গঠন করতেন না; আগে একটি বিশেষ মত খাড়া ক'রে তার স্বপক্ষেই তথ্যের পর তথ্য সংগ্রহ ক'রে যেতেন, “সিরাজদ্দৌলা” গ্রন্থে তার একাধিক প্রমাণ আছে। সিরাজদ্দৌলা চরিত্রের কালো দিকটা সাদা ক'রে দেখাবার জন্যে তিনি যথাসাধ্য চেষ্টার চর্চাট করেন নি। এমন একদেশদর্শিতা ঐতিহাসিকের পক্ষে অশোভন। রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের “বাঙলার ইতিহাস” একখানি মূল্যবান গ্রন্থ বটে, কিন্তু তার মধ্যে প্রবৃত্তির প্রাধান্য আছে বলে সাধারণ পাঠকের পক্ষে তা সুখপাঠ্য হয় না। কেবল রাশি রাশি সাল-তারিখ, মদ্রা, শিলা বা তাম্রলিপির মধ্যে প'ড়ে পাঠকের মন দিশাহারা হয়ে ওঠে, আখ্যানবস্তু খুঁজে পাওয়া যায় না। সত্য কথা বলতে কি, আমাদের মাতৃভাষায় আজ পর্যন্ত নিখুঁত ইতিহাস রচিত হয় নি।

মাতৃভাষায় যা হয় নি, ইংরেজী ভাষার মাধ্যমে একজন বাঙালী ঐতিহাসিকের স্মারা সেই দরুহ কাষটি সম্পাদিত হয়েছে। স্যার যদুনাথ সরকার হচ্ছেন বাংলা দেশের প্রথম ঐতিহাসিক, যিনি কেবল স্তপীকৃত, রসহীন প্রমাণপঞ্জীর মধ্যে ছুটোছুটি করতে চান নি, কিন্তু উচ্চ শ্রেণীর শিল্পীর মত সব রকম তথ্যই সংগ্রহ ক'রে এমন এক অপূর্ব রূপ দিয়েছেন যা একাধারে নিরপেক্ষ সমালোচনা এবং ইতিহাস এবং প্রামাণিক কথা-সাহিত্য। তিনি অলঙ্কারবহুল পল্লবিত ভাষা পরিহার ক'রেও রচনাকে নিরতিশয় সরস ক'রে তুলতে পারেন। বিস্ময়কর তাঁর সংযম। ঘটনার পর ঘটনা সাজিয়ে এমনভাবে তিনি নাটকীয় পরিস্থিতি সৃষ্টি করেন, মন চমৎকৃত না হয়ে পারে না। কল্পনার সাহায্যে ঔপন্যাসিক করেন চরিত্র সৃষ্টি, তাঁর চরিত্র সৃষ্ট হয় বাস্তব ঘটনা অবলম্বন ক'রে। তাঁর পরিকল্পনার ইন্দ্রজালে ইতিহাসের মানুসগুলি বহু যুগের ওপার হ'তে আবার

এখন বাদে দেখছি

জীবন্ত মর্তি ধারণ করে ফিরে এসে দাঁড়ায় বর্তমান কালে। তাঁর ইতিহাস-গ্রন্থাবলীর মধ্যে পাওয়া যায় কত উপন্যাস, কত নাটক ও কত গাথার উপাদান।

অশুভত কর্মী পদরূষ এই স্যর যদুনাথ। তাঁর ধৈর্য, পরিশ্রম ও অনুসন্ধিৎসা সত্য সত্যই অসাধারণ। মোগল সাম্রাজ্যের অধঃপতনের ইতিহাস রচনা করতে কেটে গিয়েছে তাঁর পঞ্চাশ বৎসর। এই কাজে তাঁকে ইংরেজী, ফরাসী, পার্সী, সংস্কৃত, হিন্দী ও মারাঠী ভাষা থেকে অসংখ্য প্রমাণ সংগ্রহ করতে হয়েছে। এ সম্বন্ধে আর কোন ঐতিহাসিকই এমন বিপুল পরিশ্রম স্বীকার করেন নি। মোগল সাম্রাজ্যের বিশেষজ্ঞ হিসাবে ভারতে তিনি অমিশ্রতায়।

কিন্তু ঐতিহাসিক কেবল পরিশ্রমী হ'লেই চলে না। মূর্খের মত গলদঘর্ম হয়ে খাটবার লোকের অভাব হয় না। ঐতিহাসিককে তথ্য সংগ্রহের সঙ্গে করতে হয় গভীরভাবে মস্তিষ্কচালনা। রীতিমত মাথা খাটিয়ে সংগৃহীত তথ্যগুলিকে যথাযথভাবে ব্যবহার করতে না পারলে ব্যর্থ হয় সমস্ত পরিশ্রম। তথ্যের থাকে দুটি দিক—স্বপক্ষে ও বিপক্ষে। এই দুটি দিক দিয়ে তথ্যগুলিকে ওজন করে দেখতে হয়—এখানে ঐতিহাসিককে হ'তে হবে প্রথম শ্রেণীর অপেক্ষ সমালোচক। অ্যাবট সাহেব ছিলেন নেপোলিয়ন বোনাপার্টের পক্ষপাতী জীবনীকার। কিন্তু তাঁর লিখিত বিশাল গ্রন্থের মধ্যে প্রকৃত নেপোলিয়নকে দেখতে পাওয়া যায় না। অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়ও সিরাজ-জীবনী রচনা করেছেন সিরাজের বিরুদ্ধে যে-সব ঐতিহাসিক তথ্য পাওয়া যায়, সে দিকে না তাকিয়েই। কিন্তু স্যর যদুনাথ এ শ্রেণীর ঐতিহাসিক নন। তাঁর প্রকাশিত গ্রন্থ “ওরংজেবের ইতিহাস” ও শিবাজীর জীবনচরিত পাঠ করলেই সকলে বিশেষভাবে উপলব্ধি করতে পারবেন, প্রত্যেক ঐতিহাসিক চরিত্রকেই তিনি চারিদিক থেকে দেখতে চেষ্টা করেছেন পদুখান্দপদুখরূপে। তিনি কোন তথ্য ব্যবহার করেছেন গুণ দেখাবার জন্যে এবং দোষ দেখাবার জন্যে ব্যবহার করেছেন কোন তথ্য। আবার বহু তথ্যকে পরিত্যাগ করেছেন। লোভনীয় হ'লেও অবিশ্বাস্য বলে।

স্যর যদুনাথের সমগ্র জীবন কেটে গিয়েছে শিক্ষারত ও

ইতিহাস-চর্চার ভিতর দিয়ে। রাজসাহী জেলায় ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে তাঁর জন্ম। বাইশ বৎসর বয়সে প্রেসিডেন্সী কলেজ থেকে তিনি ইংরেজী সাহিত্যে এম-এ পরীক্ষা দেন এবং সর্বপ্রথম স্থান অধিকার করে পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। লাভ করেন স্নাতক পদক ও বৃত্তি। তারপর প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ বৃত্তি লাভ করে কলকাতায়, পার্টনায়, বেনারসে ও কটকে বিভিন্ন কলেজে অধ্যাপনা করেন। ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ভাইস-চ্যান্সেলারের পদে অধিষ্ঠিত হন।

অধ্যাপনার সঙ্গে সঙ্গে চলতে থাকে ঐতিহাসিক সাধনা। ছাত্র-জীবন সাঙ্গ করেই সর্বপ্রথমে রচনা করেন টিপু সুলতান সম্বন্ধে ঐতিহাসিক প্রবন্ধ। বিভিন্ন পত্রিকায় তাঁর আরো অনেক নিবন্ধ প্রকাশিত হয়। তাঁর সর্বপ্রথম স্মরণীয় দান হচ্ছে পাঁচ খণ্ডে বিভক্ত “ঔরংজেবের ইতিহাস”। এর মধ্যে বর্ণিত হয়েছে সাজাহানের অর্ধেক রাজত্বকালের ও ঔরংজেবের সমগ্র জীবনকালের কথা। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডে আছে সাজাহানের রাজত্বকাল ও উত্তরাধিকারের জন্যে যুদ্ধ। তৃতীয় খণ্ডে বর্ণিত হয়েছে ১৬৫৮ থেকে ১৬৮১ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত উত্তর ভারতের কথা। চতুর্থ খণ্ডে বর্ণিত হয়েছে ১৬৪৪ থেকে ১৬৮৯ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত দক্ষিণ ভারতের কথা। পঞ্চম খণ্ডে ঔরংজেবের শেষজীবন নিয়ে রচিত হয়। এই গ্রন্থ পাঠ করে ঐতিহাসিক বেভারিজ সাহেব তাঁকে “বাঙালী গিবন” বলে উল্লেখ করেছিলেন। তিনি “শিবাজী ও তাঁর যুগ” রচনা করে পেয়েছিলেন বোম্বাইয়ের রয়েল এসিয়াটিক সোসাইটি থেকে স্যার জেমস ক্যাম্পবেল স্নাতক পদক। “মোগল সাম্রাজ্যের নিম্নগতি ও পতন” হচ্ছে তাঁর আর একখানি বিরাট গ্রন্থ। এছাড়া তিনি আরো কয়েকখানি উপভোগ্য গ্রন্থ রচনা করেছেন। তাঁর সম্পাদনায় প্রকাশিত হয়েছে আরাভিনের “লেটার মোগলস” (দুই খণ্ড), “হিষ্ট্রি অব বেঙ্গল” (দ্বিতীয় খণ্ড) ও “আইন-ই-আকবারী”। তাঁর রচিত বাংলা প্রবন্ধও আছে, তবে সংখ্যায় সেগুলি বেশী নয়। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের সঙ্গেও তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। ইংরেজীতে তিনি রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি রচনা ভাষান্তরিত করেছেন। তাঁর ইংরেজী রচনা সমালোচকদের প্রশংসা পেয়েছে। আজ

এখন যাঁদের দেখছি

তারা বয়স তিরিশী বৎসর। কিন্তু আজও তাঁর মনষীয়া, মস্তিষ্ক চালনার শক্তি ও কর্মতৎপরতা অটুট আছে। চিরদিনই তিনি মৌলিক গবেষণার পক্ষপাতী। বয়স হয়েছে বলে অলস হয়ে বসে থাকতে ভালোবাসেন না। এখন গত ষাট-বাব্বাটু বৎসরের ঐতিহাসিক গবেষণা নিয়ে তুলনামূলক আলোচনায় ব্যস্ত হয়ে আছেন।

আমাদের অধিকাংশ ঐতিহাসিক টেবিলের সামনে চেয়ারাসীন হয়ে পুঁথিপত্রের মধ্যেই কালযাপন করেন। কিন্তু যে যে দেশের ইতিহাস বা ঐতিহাসিক ঘটনার কথা বলবেন, সার যদুনাথ স্বয়ং বার বার সেই সব দেশে গিয়ে স্বচক্ষে ঘটনাস্থল পরিদর্শন না করলে নিশ্চিন্ত হতে পারেন না। মহারাষ্ট্র প্রদেশে গিয়েছেন উপর উপরি পঞ্চাশবার। ঔরঞ্জের যেখানে যেখানে গিয়ে যুদ্ধবিগ্রহে লিপ্ত হয়েছেন, বার বার সেই সব স্থান নিজের চোখে দেখে এসেছেন। এই রকম দেশভ্রমণের ফলে তাঁর ম্বারা আবিষ্কৃত হয়েছে বহু নতুন নতুন তথ্য। নানা জায়গা থেকে তিনি সংগ্রহ করে এনেছেন ঔরঞ্জের ও তাঁর সমসাময়িক ব্যক্তিদের পাঁচ হাজার পত্র।

যাঁরা সস্তায় কিস্তিমাৎ করে নাম কিনতে চান, তাঁদের উপরে স্যর যদুনাথের কিছুমাত্র শ্রদ্ধা নেই। গায়ে হাওয়া লাগিয়ে দুই-চারখানা ইংরেজী কেতাব পড়ে যা হোক কিছু একটা খাড়া করে দিলেই চলে না। তিনি জীবনব্যাপী সাধনা করেছেন হঠযোগীর মত। মাত্র দুই তিনটি পংক্তির জন্যে তাঁকে রাশি রাশি প্রমাণ সংগ্রহ করতে হয়েছে, হয়েছে কেটে গিয়েছে দিনের পর দিন। ষত দিন না নিজের খরগা সম্পূর্ণ হয়ে ওঠে, ততদিন গভীর চিন্তায় নিযুক্ত থাকতে হয়েছে। লোকপ্রিয়তা অর্জন করার জন্যে কোনদিন তিনি সত্যকে বিকৃত বা অতিরঞ্জিত করতে যাননি। অথচ যা করেছেন, সহানুভূতির সঙ্গেই করেছেন, কোনরকম বিরুদ্ধ ভাবের আশ্রয় নেননি।

১৯১৫ খৃষ্টাব্দ। মহারাজাধিরাজ বিজয়চাঁদ মহাতাবের আমন্ত্রণে সে বৎসরে বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনীর অধিবেশন হয় বর্ধমানে। সাহিত্য সম্মেলনীতে এত ঘটা আর কখনো দেখিনি। এই রেশনের ও দর্ভাক্ষের যুগে সৈদিনকার রাজকীয় ভূরিভোজনের আয়োজনকে গতজন্মের স্বপ্ন বলে মনে হয়। সে রকম সব খাবারও আর তৈরি

হয় না এবং সে রকম সব খাবার খাওয়ার শক্তি বা সুযোগও আজ আর কারদ্বর নেই। সম্মিলনীর প্রধান সভাপতি ছিলেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রী এবং ইতিহাস শাখায় সভাপতিত্ব করেছিলেন স্যর যদুনাথ সরকার। তাঁর সঙ্গে প্রথম চাক্ষুষ পরিচয় হয় সেইখানেই। স্যর যদুনাথ বাংলা ভাষায় একটি অভিভাষণ পাঠ করেছিলেন। তাঁর বাংলা রচনা তাঁর ইংরেজীর মত চোস্ত ও মধুর না হ'লেও প্রাজ্ঞ।

তারপর তাঁর সঙ্গে বার বার দেখা হয়েছে এম. সি. সরকার এন্ড সন্সের পুস্তকালয়ে। ওঁরা তাঁর প্রকাশক ও আত্মীয়। অল্পস্বল্প আলাপও করেছি মাঝে মাঝে। মৃদুভাষী মানুষ তিনি, প্রকৃতি গম্ভীর ব'লে মনে হয়। কোন রকম “পোজ” বা ভাগিধারণের চেষ্টা নেই। চেহারা ও সাজপোষাক এত সাদাসিধা যে, কেউ বদ্বতেই পারে না তিনি কত বড় পণ্ডিত ও অনন্যসাধারণ মানুষ। জনতার ভিতরে তিনি অনাম্মাসেই হারিয়ে যেতে পারেন বটে, কিন্তু তাঁর সঙ্গে আলাপ করলে তাঁর ব্যক্তিত্বের প্রভাব অনুভব করা যায়।

প্রাচীন বয়সে নিয়তির কাছ থেকে তিনি সদয় ব্যবহার লাভ করেন নি। তাঁর চার পুত্র, ছয় কন্যা। তাঁদের মধ্যে বর্তমান আছেন কেবল তিনটি মেয়ে, একটি ছেলে। একটি মেয়ে বিলাতে পড়তে গিয়ে অজ্ঞাত কারণে আত্মঘাতী হন এবং তার কিছুকাল পরেই কলকাতার গত দাঙ্গার সময়ে তাঁর এক পুত্র আততায়ীর হস্তে মারা পড়েন। কিন্তু জীবনের শেষ প্রান্তে এসেও এবং মাতার উপরে কিঞ্চিৎদধিক আশী বৎসরের ভার নিয়েও স্যর যদুনাথ ভেঙে পড়েন নি, অবিচল ভাবে সহ্য করেছেন এই সব চরম দুর্ভাগ্যের আঘাত।

করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়

জীবনসন্ধ্যায় কবি করুণানিধান লাভ করেছেন জগত্তারিণী পদক। পদক বা উপাধি দিয়ে প্রমাণিত করা যায় না কোন কবির শ্রেষ্ঠতা। তবে রসিকজনসমাজে কবি যে উপেক্ষিত হননি, এইটুকুই বোঝা যেতে পারে। যোগ্যতা থাকা সত্ত্বেও একাধিক কবি ঐ পদক লাভ না ক'রেই ইহলোক থেকে বিদায় নিয়েছেন। এজন্যে তাঁদের উচ্চাসনের মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হয়নি, কিন্তু প্রমাণিত হয়েছে আমাদের গুরুগাহিতারই অভাব।

নেপোলিয়ন বোনাপার্ট অবজ্ঞাপ্রকাশ ক'রে বলেছিলেন, “ইংরেজরা হচ্ছে দোকানদারের জাত।” কিন্তু একসময়ে ইংলন্ড ছিল কবিদের দেশ বলে বিখ্যাত। নেপোলিয়নের যুগে ফরাসীদেশে যে সব কবি ছিলেন, তাঁদের নাম আর শোনা যায় না। কিন্তু ইংলন্ডের কাব্যকুঞ্জ মন্দিরিত হয়ে উঠেছিল (বার্ণস, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলরিজ, সাদে, ব্রেক, বাইরণ, শেলি ও কীটস প্রভৃতি) কবিদের কলসংগীতে।

ভারতবর্ষের মধ্যে বাংলাদেশও বরাবর কবিদের দেশ বলে স্বীকৃত হয়ে এসেছে। রাজ্যবিপ্লব বা রাজনৈতিক পরিবর্তনের যুগেও বাঙালী কবিদের গান স্তম্ভ হয় নি। বাংলা দেশের শেষ স্বাধীন রাজা লক্ষ্মণ সেনের সভায় সর্বদাই শোনা যেত কাব্যগুণন। বাংলার উপরে যখন ইসলামের পূর্ণ-প্রভাব, তখনও বাংলার আকাশ-বাতাস পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছিল বৈষ্ণব কবিদের বীণার ঝঙ্কারে। তারপর আবার পলাশীর প্রান্তরে হ'ল যখন আর এক বিয়োগান্ত নাটকের অভিনয়, তখনও মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্রের সভায় কবিদের আসন শূন্য থাকে নি।

ইংরেজ আমলের নতুন বাংলায় দেখি কবি ঈশ্বর গদ্যন্তকে। তাঁর আগেই কবি রামনিধি গদ্যন্ত কাব্যসংগীত রচনায় নিযুক্ত

হয়েছিলেন এবং কবিত্বের দিক দিয়ে তা ছিল ঈশ্বর গুপ্তের রচনার চেয়ে উচ্চতর। কিন্তু কেবল কবিত্বের দিকে নয়, সাহিত্যাচার্য্যরূপেই ঈশ্বর গুপ্ত অর্জন করেছিলেন সমাধিক খ্যাতি। বিলাতে লেখক জনসনকে নিয়ে কেউ আজ মাথা খামায় না, কিন্তু সাহিত্যাচার্য্য ডাঃ জনসন হয়েছেন অক্ষয় ঘোষের অধিকারী। ঈশ্বর গুপ্তও ঐ কারণেই অমর হয়ে থাকবেন। কেবল বঙ্কিমচন্দ্র ও দীনবন্ধু মিত্র নয়, সে যুগের সমস্ত নবীন কবিদের উপরেই যে তাঁর প্রভাব ছিল, বঙ্কিমচন্দ্রের উক্তি থেকেই এটা আমরা জানতে পারি। তারপর একে একে দেখা দিলেন মাইকেল, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, রংলাল, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার—বিহারীলাল চক্রবর্তী ও কামিনী রায় প্রভৃতি।

এল গৌরবময় রবীন্দ্র-যুগ। কিন্তু এ-যুগে রবীন্দ্রনাথকে বাদ দিলেও আরো যে-সব উচ্চশ্রেণীর কবির নাম করা যায়, তাঁদের মধ্যে প্রধান তিনজন হচ্ছেন দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল ও শ্রীজেন্দ্রলাল রায়। সেইসঙ্গে শ্রীজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিজয়চন্দ্র মজুমদার, গোবিন্দচন্দ্র দাস, রমণীমোহন ঘোষ, প্রমথনাথ রায় চৌধুরী ও রজনীকান্ত সেন প্রভৃতিকেও ভুললে চলবে না এবং বলা বাহুল্য, এই ফর্দ সম্পূর্ণ নয়; উল্লেখযোগ্য পুরুষ ও মহিলা কবি ছিলেন আরো কয়েকজন।

তারপরেও ধারা ঠিক বজায় রইল। পূর্ববর্তী কবিদের জীবদ্দশাতেই রবীন্দ্রনাথকে গুরুতর আসনে বসিয়ে দেখা দিলেন যতীন্দ্রমোহন বাগচী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও শ্রীকরণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীজেন্দ্রনারায়ণ বাগচী, শ্রীকুমারদত্ত মল্লিক, শ্রীযতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, শ্রীকালিদাস রায় ও শ্রীমোহিতলাল মজুমদারও তাঁদের সমসাময়িক—দেখা দিয়েছেন কেউ কিছ্ আগে বা কেউ কিছ্ পরে। আসল কথা, বাঙালী কবিদের শোভাযাত্রা অব্যাহত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—

“শতক যুগের কবিদলে মিলি আকাশে

ধ্বনিয়া তুলিছে মন্তমন্দির বাতাসে

শতক যুগের গীতিকার!

শত শত গীত-মুখরিত বন-বীথিকা।”

এখন যাদের দেখছি

করুণানিধান সম্বন্ধে একজন লিখেছেন: ‘ইনি পঞ্চকোট পাহাড়ের উপরে আদরা স্টেশনের কাছে ‘শৈলকুটীর’ নামে একটি আশ্রম নির্মাণ করেন। এইখানেই ই‘হার কবিতার প্রথম বিকাশ।’

শৈল সান্দ্রদেশে অনন্ত নীলিমার তলায় নিরুলা পর্ণকুটীর, চোখের সামনে হয়তো জাগত প্রান্তরবাহিনী রবিকরোজ্জ্বলা নটিনী তটিনী, শ্রবণে হয়তো ভেসে আসত বিজন কান্তারের অপ্রান্ত মর্মরসঙ্গীত। এই প্রাকৃতিক পটভূমিকার উপরে তরুণ কবির চিন্তা-শতদল ধীরে ধীরে বিকশিত হয়ে ওঠবারই কথা। কিন্তু দুঃখের বিষয় করুণানিধানের প্রথম জীবনের কোন খবরই আমি রাখি না, কারণ আমি ভূমিস্ত হবার প্রায় এক যুগ আগেই তিনি দেখেছিলেন পৃথিবীর আলোক। পরে কবির সঙ্গে প্রগাঢ় বন্ধুত্বের সম্পর্ক স্থাপন করেছিলদুম বটে, কিন্তু তিনি তাঁর পূর্বজীবনের কথা নিয়ে কোনদিন আমার সঙ্গে ঘৃণাকরেও আলোচনা করেন নি। এমন অনেক কবি ও লেখক দেখেছি, যাদের কাছে হচ্ছে নিজের কথাই পাঁচ কাহন। তাঁদের এই অশোভন আত্মপ্রকাশের অতি-আগ্রহ যে প্রোতাদের শ্রবণ-যন্ত্রকে উত্যক্ত করে তুলছে, এটা উপলব্ধি করলেও তাঁরা গ্রাহ্যের মধ্যে আনেন না। করুণানিধান এ দলের লোক নন। তাঁর ভাবভাণ্ডা দেখলে মনে হয়, তিনি যেন নিজেকে একজন উঁচু দরের কবি বলেই জানেন না। বীণা তো জানে না, সে হচ্ছে স্বর্গীয় সঙ্গীতের স্রষ্টা, সে কথা জানে কেবল বীণাবাদক। কবি করুণানিধানও হচ্ছেন বাণীর হাতের বীণামন্ত্রের মত।

যতদূর স্মরণ হয়, করুণানিধান যখন উদীয়মান, সত্যেন্দ্রনাথ তখনও কাব্যজগতে প্রকাশ্যভাবে দেখা দেন নি। তবে যতীন্দ্রমোহন বাগচী সুপরিচিত ‘হয়েছিলেন তাঁর আগেই। সর্বপ্রথমে ‘বঙ্গমঙ্গল’ নামে একখানি ছোট কবিতার বই পড়ে আমার দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় করুণানিধানের দিকে। রবীন্দ্রনাথের নব পর্বায়ের “বঙ্গদর্শন” তখনও বোধ হয় চলছিল। তারপর “প্রসাদী” (সে বইখানিও আকারে বড় নয়) পাঠ করে আমি তাঁর ভক্ত হয়ে পড়লুম।

মৃত্যুশয্যাশায়ী কবি রজনীকান্ত যখন রোগবশতগাশ্রমে দেহ

থেকে নিজের চিন্তকে বিষদ্বক্ত করে অতুলনীয় কাব্যসাধনার নিষদ্বক্ত হয়েছিলেন, সেই সময়েই একদিন কবি মোহিতলালের সঙ্গে গিয়ে করুণানিধানের সঙ্গে পরিচিত হলুম। সে হচ্ছে ১৩১৬ কি ১৩১৭ সালের কথা। হেদুয়া পদ্মস্কারিণীর দক্ষিণ দিকে ছিল স্বর্গীয় পণ্ডিত অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত এডওয়ার্ড ইন্সটিটিউশনের বাড়ী—স্কুলের অস্তিত্ব তখন ছিল কি ছিল না বলতে পারি না। দোতালার বারান্দায় হৃৎকো নিম্নে উবু হয়ে বসে করুণানিধান ধূমপান করছিলেন। বয়সে তখন তিনি যৌবনসীমা পার হননি, কিন্তু বয়সোচিত কোন সৌখীনতার লক্ষণই তাঁর মধ্যে খুঁজে পেলুম না। শ্যামবর্ণ দীর্ঘ একহারা দেহ, পরনে ইস্তিহান ছিটের কোট ও আধময়লা কাপড়। মাথায় অল্প বিন্যস্ত চুল, মূখে দাড়ী-গোফের ভিতর দিয়ে থেকে থেকে ফুটে ওঠে সরল, মিষ্ট, মৃদু হাসি। দৃষ্টি ও চেহারা অত্যন্ত নিরীভমান। কবি নয়, নিরীহ ও সাধারণ স্কুলমাষ্টারের চেহারা এবং কলকাতার সহরতলীতে তখন তিনি সত্য সত্যই কোন বিদ্যালয়ে শিক্ষকের পদে বাহাল ছিলেন।

এমন মানুষের সঙ্গে আলাপ জমিয়ে তুলতে বিলম্ব হয় না। তারপর তাঁর সঙ্গে দেখা হতে লাগল ঘন ঘন। কখনো অমূল্যাবাদুর বাড়ীতে, কখনো তাঁর নিজের বাড়ীতে। দু-একবার তিনি আমার বাড়ীতেও এসে হাজির হয়েছেন। সর্বদাই আত্মভোলা ভাবকের ভাব, অথচ দৃষ্টি দেখলে মনে হয় যেন তা অন্তর্মুখী, যেন তিনি মনে মনে খুঁজে বেড়াচ্ছেন কোন হারিয়ে-যাওয়া রূপের স্বপ্ন। তাঁর কবিতাগুণিই প্রমাণিত করবে, তিনি ছিলেন নিছক সৌন্দর্যের পূজারী, কিন্তু ব্যক্তিগত জীবনে তিনি দারিদ্র্য ছাড়া আর কিছুই প্রকাশ করতে পারতেন না। কেবল তাঁর জামাকাপড়ই অত্যন্ত স্খল ও আটপোরে ছিল না, তাঁর বসতবাড়ীতেও ছিল না সাজসজ্জা বা পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতার কোন বালাই। কিন্তু চিন্ত যার রূপগাহী, ধূলিশয্যায় শয়ন করেও সে দৃষ্টি নিবন্ধ করে রাখতে পারে উদার আকাশের নির্মল নীলিমার দিকে।

করুণানিধানের সঙ্গে মন খুলে মেলামেশা করেছি যে কতদিন, তার আর সংখ্যা হয় না। তিনি কেবল নির্বিরোধী ও কোনরকম

এখন বাঁদের দেখাছি

দলাদালির বাইরে ছিলেন না, তাঁর মনও ছিল ঈর্ষা থেকে সম্পূর্ণ নিমূর্ত্ত। একদিনও তাঁকে অন্য কবির বিরুদ্ধে একটিমাত্র কথা বলতে শুনিনি, অধিকাংশ কবিই যে দুর্বলতা দমন করতে পারেন না।

করুণানিধানের প্রথম জীবনের বন্ধু স্বর্গীর সাহিত্যিক চারু-চন্দ্র মিত্র একদিন আমাকে বললেন, “করুণার কাছ থেকে বাংলা-দেশের এক বিখ্যাত কবি (তাঁর নাম এখানে করলুম না) তাঁর নতুন কবিতার খাতা পড়বার জন্যে চেয়ে নিয়েছিলেন। কিছুদিন পরে খাতাখানা আবার ফিরে এল বটে, কিন্তু তাঁর রচনাগুলি ছাপা হবার আগেই দেখা গেল, সেই বিখ্যাত কবির নবপ্রকাশিত কবিতাগুলির মধ্যে রয়েছে করুণার নিজের উদ্ভাবিত সব বাক্য।” সাহিত্যক্ষেত্রে রচনাচৌর্যের দৃষ্টান্ত দুলভ নয়। আমাকেও এজন্যে একাধিকবার বিড়ম্বনা ভোগ করতে হয়েছে, কিন্তু তবু আমি উচ্চবাচ্য করিনি এবং এ শিক্ষা লাভ করেছি আমি করুণানিধানের কাছ থেকেই। ঐ বিখ্যাত কবি ছিলেন আমাদের দুজনেরই বন্ধু। কিন্তু করুণানিধানের নিজের মত থেকে তাঁর ঐ কবিবন্ধুর বিরুদ্ধে কোন অভিযোগই শ্রবণ করি নি।

করুণানিধান কবিতা, তার আদর্শ বা তার রচনা-পদ্ধতি প্রভৃতি নিয়ে বড় বড় ও ভারি ভারি বচন আউড়ে কোনদিন আসর গরম করবার চেষ্টা করেন নি। ও-সব বিষয়ে তাঁর একান্ত মৌনব্রত দেখে যে কোন ব্যক্তি সন্দেহ করতে পারত যে, উচ্চশ্রেণীর কাব্যকলা সম্বন্ধে হয়তো তাঁর যথেষ্ট জ্ঞান নেই। কিন্তু মাঝে মাঝে তাঁকে একান্তে পেয়ে বয়োজ্যেষ্ঠের কাছে তরুণ শিক্ষার্থীর মত আমি কাব্যকলা-কৌশল সম্বন্ধে যখন প্রশ্ন করতুম, তখন তিনি সে সব প্রশ্নের উত্তর না দিলে পারিতেন না এবং সেই সব উত্তরের মধ্যেই থাকত কবিতার আর্ট ও ছন্দ সম্বন্ধে বহু জ্ঞাতব্য তথ্য। এইজন্যে আজও তাঁর কাছে আমার ঋণ স্বীকার করতে পারি অকুণ্ঠ কণ্ঠেই।

এবং তিনি যে কত বড় কাব্যকলাবিদ, তাঁর কবিতাব্যবহারের মধ্যেই আছে তার অজস্র প্রমাণ। “প্রসাদী”র পর যখন তাঁর নতুন কবিতার পুস্তিকা “ঝরাফুল” প্রকাশিত হ’ল, রসিকসমাজ তখনই পেলেন

করুণানিধানের প্রতিভার প্রকৃত হৃদিস। তখনকার সাহিত্যিকদের মধ্যে রীতিমত সাড়া পড়ে গিয়েছিল। সেটা বোধ করি ১৩১৮ সাল। “ঝরাফুল” পাঠ করে ধুরন্ধর কবির দেবেন্দ্রনাথ সেন মতপ্রকাশ করেছিলেন:

“অমর কবি মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনা কাব্যের মত এ কাব্যখানি মাধুর্যে পরিপূর্ণ। কবির যেমন শব্দসম্পদ, তেমনই ভাববৈভব। কবি প্রকৃতি দেবীর অপূর্ব উপাসক। এ পূজায় কৃত্রিমতা নাই। মাতাল যেমন মদিরা পানে উন্মত্ত হইলে নিজ শরীরের প্রতি দৃষ্টি রাখে না, এ কবিও তেমনি প্রকৃতি-দেবীর সৌন্দর্যসুধা পান করিয়া বিভোর হইয়া যান—প্রকৃত সাধক-জনোচিত তন্ময়তা লাভ করেন। এই আত্মবিস্মৃতিই উচ্চ অঙ্গের কাব্যের একটি অপরিহার্য লক্ষণ। এইজন্যই কোন সুবিখ্যাত মহাত্মা বলিয়াছেন—
“Oratory is heard, but Poetry is overheard.” * *

এ কবিতাসুন্দরী দর্শন দিবামাত্রই চিত্ত হরণ করে। ইহাকে দেখিলেই হৃদয়ে এক অননুভূত আনন্দের উদয় হয়। এ মোহিনী আদিনারী Eve সুন্দরীর মত লাভগ্যবতী। প্রথম দর্শনে চিত্ত বিস্ময়ে অভিভূত হয়। ‘মহিলা’ কাব্যের কবি সুদেবেন্দ্রনাথ মজুমদারের মত বলিয়া উঠিতে ইচ্ছা করে—

এলোকেশে কে এল রূপসী?

কোন বনফুল, কোন গগনের শশী?”

“ঝরাফুলে”র মালা শূন্যে যায় নি, সুদীর্ঘ চল্লিশ বৎসর পরে আজও তা নিয়ে নাড়াচাড়া করলে চিত্ত পরিপূর্ণ হয়ে যায় সৌরভের গোরবে। এই কাব্যগ্রন্থখানিই নিশ্চিতভাবে প্রতিপন্ন করলে যে, বাংলার শ্রেষ্ঠ কবিদের মধ্যে করুণানিধানও হচ্ছেন অন্যতম। তারপর প্রকাশিত হয় তাঁর “শান্তিজল”, “ধানদূর্বা” ও “রবীন্দ্র-আরতি” প্রভৃতি। এগুলি তাঁর কণ্ঠহারের আরো কয়েকটি রত্ন।

দেবেন্দ্রনাথ ঠিকই ধরেছেন। করুণানিধান হচ্ছেন “প্রকৃতিদেবীর অপূর্ব উপাসক। এ পূজায় কৃত্রিমতা নাই।” প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের দিকে প্রত্যেক কবিই আকৃষ্ট হন অল্পবিস্তর মাত্রায়। কিন্তু সে আকর্ষণের মধ্যে আছে যথেষ্ট পার্থক্য। অনেকেই আর্টের কৃত্রিমতা

এখন স্বাদের দেখছি

স্বারা স্বভাবকে আচ্ছন্ন করে ফেলেন, স্বভাব হয় না স্বতঃস্ফূর্ত। এখানে স্বভাব বলতে আমি বোঝাতে চাই নিসর্গকেই। করুণা-নিধানের কাব্যে যে নিসর্গ-শোভা ফুটে ওঠে, তার মধ্যে পাওয়া যায় কবির স্বাভাবিক রক্তের টান ও নাড়ীর স্পন্দন। তাঁকেই বলি সত্যিকার স্বভাবকবি। এবং ছোটখাটো খুঁটিনাটির ভিতর দিয়ে বৃহত্তর প্রকৃতির শব্দস্পর্শগন্ধ ও রূপরসছন্দ প্রকাশ করবার জন্যে তিনি ভাবকের মত বেছে বেছে যে সব শব্দ উদ্ভাবন করেন, তার মধ্যেও থাকে খাঁটি কলাবিদের হাতের ছাপ। বাংলার কাব্যজগতে তাঁর মত নিসর্গ-চিত্রকর সুলভ নয়।

কবির দেবেন্দ্রনাথ আত্মবিস্মৃতিকে উচ্চাঙ্গ কাব্যের অপরিহার্য লক্ষণ বলেছেন। কিন্তু কেবল কাব্যে নয়, করুণানিধানের ব্যক্তিগত জীবনেও যে আত্মবিস্মৃতির পরিচয় পাওয়া যায়, সাধারণের কাছে তা কৌতুকপ্রদ বলে মনে হ'তে পারে। কবির (এবং আমারও) বন্ধু পূর্বোক্ত চারুবাবু আর একদিন আমাকে বলেছিলেন, “করুণার কান্ডের কথা শুনেছেন? সেদিন দেখি সে আনমনার মত হেঁদোর চারিদিকে লক্ষ্যহীনভাবে ঘুরে বেড়াচ্ছে, আর মাঝে মাঝে হেঁট হয়ে রাস্তা থেকে কি সব কুড়িয়ে নিচ্ছে। কাছে গিয়ে দেখলুম তার কোটের পকেট রীতিমত ফুলে উঠেছে। পকেট হাতড়ে পাওয়া গেল একরাশ টিল, পাটকেল, নুড়ি।” এমন অবোধ শিশুর মত সরলতা বোধ হয় আর কোন বাঙালী কবির মধ্যে আবিষ্কার করা যাবে না।

করুণানিধানের সঙ্গে দেখা হয়নি সুদীর্ঘকাল। কার্য থেকে অবসর নিয়ে তিনি চ'লে গিয়েছিলেন স্বগ্রাম শান্তিপুরে, তাঁর প্রিয় মৃদু দেখবার সৌভাগ্য থেকে আমাদের বঞ্চিত করে এবং ততোধিক দুঃখের বিষয় এই যে, জরাজর্জর হবার আগেই ক্রমে ক্রমে দুর্বল হয়ে পড়েছে তাঁর কাব্যরচনার প্রেরণা। পনেরো কি বিশ বৎসরের মধ্যে কদাচিত্ত তাঁর দু-একটি রচনা চোখে পড়েছে, কিন্তু সেগুণের মধ্যে “ঝরাফুল” প্রণেতার শীলমোহর খুঁজে পাই নি। কবি আছেন, কিন্তু কবিতা নেই। দুঃস্বাগ্য।

গামা, হাসানবক্স, ছোট গামা

এবার আমরা প্রবেশ করব মল্লসভার মধ্যে। কিন্তু মাঠে, আপনাদের কারকে আমি ‘বীরমাটি’ মাখবার জন্যে আহ্বান করব না। ‘বীরমাটি’ কাকে বলে জানেন তো? আখড়ায় যে-মৃত্যুকাচূর্ণের উপরে দাঁড়িয়ে পালোয়ানেরা কুস্তি লড়ে। সেই মাটি গায়ে মর্দন করে যোদ্ধারা।

স্রষ্টা আমার দেহখানিকে ষৎপরোনাস্তি একহারা করে গড়ে পাঠিয়ে দিয়েছেন পৃথিবীতে। কিন্তু ভ্রমক্রমে আমার মনকে দেহের উপযোগী করে গঠন করেন নি। শেষ পর্যন্ত মসীজীবী লেখক হয়েই জীবনসন্ধ্যায় বিশ্বকে পর্যবেক্ষণ করতে বাধ্য হয়েছি বটে, কিন্তু আমার বৃদ্ধের মধ্যে যে মনের মানদ্বীপ বাস করে সকলের অগোচরে, চিরদিনই সে আসীন হ’তে চেয়েছে কাপালিকের বীরাসনে। সত্য বলছি, অতীতি নয়।

অবশ্য তালপাতার সেপাইরাও দিবাস্বপ্ন দেখে এবং পদুর্দ গদীর উপরে নিশ্চেষ্টভাবে তাকিয়া আঁকড়ে বসে দিম্বিজয়ে যাত্রা করে। আমি কিন্তু কোনকালেই তাদের দলের লোক নই। ছেলেবেলা থেকেই নামজাদা ক্লাবের হয়ে ক্রিকেট-হকি-ফুটবল খেলোঁছি, সাঁতার দিয়ে গঙ্গার এপার-ওপার হয়েছি, জিমনাস্টিক নিয়ে মেতোঁছি, ‘গ্লিপ-ডাম্বেল’ ও মৃদুগুর ভেঁজেছি, ‘চেস্ট-এক্সপ্যান্ডার’ ও ‘বার-বেল’ ব্যবহার করেছি এবং ডন-বৈঠক দিয়েছি। অর্থাৎ বলীদের মধ্যে একটা কেও-কেটা হবার জন্যে চেষ্টার কোন চুটিই করি নি। চোখের সামনেই ব্যায়াম করে কত একহারা ছোকরা দেখতে দেখতে দোহারা, তারপর তেহারা হয়ে উঠল, আমি কিন্তু বরাবরই হয়ে রইলুম মর্ত্তমান ভদ্রলোকের-এককথার মত একেবারেই একহারা। নাট্যকার অমৃতলাল যাকে “ভীম ভবানী” উপাধিতে ভূষিত করেছিলেন, বাল্যকালে বিদ্যালয়ে সে আমার সহপাঠী ছিল। সে তখনও আমার মত একহারা

এখন মাদের দেখছি

ছিল না বটে কিন্তু সেই দেহের তুলনায় পরে তার যে চেহারা হয়েছিল, তা অবিশ্বাস্য বলা যেতেও পারে। তার পাশে গিয়ে দাঁড়ালে নিজেকে মনে হ'ত যেন মাতঙ্গের পাশে পতঙ্গ।

বলবান লোকদের দেখবার জন্যে বরাবরই আমার মনের ভিতরে আছে উদগ্র আগ্রহ। বাল্যকাল থেকেই এ-পাড়ায় ও-পাড়ায় নানা আখড়ায় কুস্তি লড়া দেখতে যেতুম। কোথাও দঙ্গলের ব্যবস্থা হয়েছে শুনলে সেখানে যাবার প্রলোভন কিছুতেই সংবরণ করতে পারতুম না। বহুকাল (অর্ধ শতাব্দীরও) আগে কলকাতার মার্কার্স স্কোয়ারে কাল্লুর সঙ্গে কিকুর সিংয়ের কুস্তি প্রতিযোগিতা হয়। তখন গামার নাম কেউ জানত না, কিন্তু কাল্লু ও কিকুর ছিলেন ভারতবিখ্যাত। টিপে টিপে মায়ের পা ব্যথা ক'রে দিয়ে কত খোসামোদের ও অশ্রুত্যাগের পর যে সেই কুস্তি দেখবার জন্যে অর্থ সংগ্রহ করেছিলেন, তা আজও আমার স্মরণ আছে।

কিকুরের চেহারা ছিল যেমন কুৎসিত, তেমনি ভয়াবহ। মাথায় তিনি সাড়ে ছয় ফুটের চেয়ে কম উঁচু ছিলেন না এবং চওড়াতেও তাঁর দেহ ছিল যে কতখানি, বললে সে কথা কেউ বোধ হয় বিশ্বাস করবেন না (বিশেষজ্ঞের মত্থে শুনছি, তাঁর বকের ছাতির মাপ ছিল আশী ইঞ্চি—যে কথা শুনলে স্যাণ্ডা সাহেবও নিশ্চয় বিস্ময়ে হতবাক না হয়ে পারতেন না)। আমি অনেক বড় বড় পালোয়ান দেখেছি, কিন্তু লম্বায়-চওড়ায় তাঁদের কেউই কিকুর সিংয়ের সমকক্ষ নন। কাল্লুও ছিলেন বিপুলবপন, কিন্তু তাঁর বিপুলতা কিকুরের সামনে মোটেই দৃষ্টি আকর্ষণ করত না। কাল্লু যে কিকুরকে হারাতে পারবেন, দেখলে তা কিছুতেই মনে করা যেত না। বর্তমান নিবন্ধমালায় স্বর্গীয় গুণীদের নিয়ে আলোচনা করবার কথা নয়, অতএব আমি সে মল্লযুদ্ধের বর্ণনা দিতে চাই না। কেবল এইটুকুই বলে রাখলেই যথেষ্ট হবে যে, ডেভিডের কাছে গোলিয়াথের মত কাল্লুর কাছে কিকুরও হয়েছিলেন পরাভূত।

তার কয়েক বৎসর পরে মিনার্ভা রঙ্গমন্ডের উপরে আমি যে মহাবলবান মানুষটিকে দেখি, বিশেষ কারণে এখানে তাঁর নাম উল্লেখযোগ্য। কারণ তাঁর কাছ থেকে প্রেরণা লাভ ক'রেই ভারতের

দেশে দেশে—এমন কি বাংলাতেও শত শত বদ্বক দৈহিক শক্তিচর্চায় একান্তভাবে অবহিত হয়েছে। আমি রামমূর্তির কথা বলছি। তিনি শারীরিক শক্তির যে সব অভাবিত পরিচয় দিয়েছিলেন, সেদিন সকলেরই কাছে তা ইন্দ্রজালের মতই আশ্চর্য বলে মনে হয়েছিল। তারপরে অনেকেই তাঁর কয়েকটি খেলার নকল করে নাম কিনেছেন ও কিনছেন বটে, কিন্তু তাঁর অধিকতর দুরূহ কয়েকটি খেলা আজও কেউ চেষ্টা করেও আয়ত্তে আনতে পারেন নি। কারণ সে খেলাগুলির মধ্যে ফাঁকি বা প্যাঁচ ছিল না। রামমূর্তির মত অমিত শক্তির অধিকারী না হলে কারুরই সে সব খেলা দেখাবার সাধ্য হবে না। রামমূর্তির প্রদর্শনী ছিল কেবল বাহুবল দেখাবার জন্যে নয়, অর্থ উপার্জনের জন্যেও বটে। তাই কোন কোন খেলাতে তিনি দর্শকদের চমকে অভিভূত করে দিতেন। কিন্তু যেখানে কৌশলের উপর থাকে প্রকৃত শক্তির প্রাধান্য, সেখানে রামমূর্তি আজও অস্বভাবীয় হয়ে আছেন।

আমি বাল্যকালেও দেখেছি, কলকাতার বহু বনিয়াদী ধনীর বাড়ীতে ছিল স্থায়ী কুস্তির আখড়া। সাহিত্য, সংস্কৃতি ও সম্পদের জন্যে বিখ্যাত জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতেও ছিল পরিবারের ছেলেদের জন্যে নিয়মিত কুস্তি লড়বার ব্যবস্থা এবং কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথকেও কুস্তি লড়ার অভ্যাস করতে হ'ত। হয়তো সেইজন্যেই তিনি লাভ করেছিলেন অমন সুগঠিত পুরুষোচিত দেহ। তাঁর পিতামহ “প্রিন্স” স্ৱারকানাথ ছিলেন সৌখীন কুস্তিগীর।

কিন্তু বাঙালী নিজেকে যতই সভ্য ও শিক্ষিত বলে ভাবতে শিখলে, ব্যায়াম ও কুস্তি প্রভৃতিকে ততই ঘৃণা করতে লাগল। তার ধারণা হ'ল, ও-সব হচ্ছে নিম্নশ্রেণীর নিরক্ষর ব্যক্তির ও ছোটলোকের কাজ। অথচ যে-দেশ থেকে সে লাভ করেছে আধুনিক শিক্ষা ও সভ্যতা, সেই প্রতীচ্যের উচ্চ-নীচ সর্বসাধারণের মধ্যে পুরুষোচিত ব্যায়াম ও খেলাধুলার লোকপ্রিয়তা যে কত বেশী, সেদিকে একবারও দৃষ্টিপাত করা দরকার মনে করে নি। সবল ইংরেজের কাছে দুর্বল বাঙালী পড়ে পড়ে মার খেত, তবু তার হুঁশ হ'ত না।

কিন্তু তারও ভিতরে ছিল যে একটা subconscious বা

এখন খানের দেখাছি

অব্যক্তচেতন মন, সেটা টের পাওয়া গিয়েছিল মোহনবাগান যেদিন ফুটবল খেলার মাঠে “শীল্ড ফাইনালে” প্রথম গোরার দলকে হারিয়ে দেয়। শত শত জ্বালাময়ী বক্তৃতাও যে বাঙালীর প্রাণে প্রেরণা সঞ্চার করতে পারে নি, একটি দিনের একটি মাত্র ঘটনায় তা হচ্ছে উঠল আশ্চর্যভাবে অতিশয় জাগ্রত। ইংরেজী সংবাদপত্রে সেই সময়ে এই গল্পটি প্রকাশিত হয়েছিল : মোহনবাগানের বিজয়-গৌরবে চারদিকে যখন সাড়া পড়ে গিয়েছে, তখন চৌরঙ্গীর রাস্তা দিয়ে যাচ্ছিল দুই ব্যক্তি, তাদের একজন বাঙালী, আর একজন ইংরেজ। তারা পরস্পরের বন্ধু। বাঙালী পথিকটি বার বার এগিয়ে যাচ্ছে দেখে ইংরেজ সঙ্গীটি জিজ্ঞাসা করে, “তোমার আজ এ কি হ’ল বলতো? তুমি আমাকে বার বার পিছনে ফেলে এগিয়ে যাচ্ছ কেন?” বাঙালী জবাব দেয়, “দেখছ না, আজ আমাদের জাতিই যে এগিয়ে চলেছে।” কথাগুলি আমার এতই ভালো লেগেছিল যে আজ পর্যন্ত ভুলতে পারিনি।

আজকাল বাতাস কিছু বদলেছে। কিছুকাল থেকে দেখাছি বাঙালী যুবকরাও দেহচর্চায় মন দিয়েছে এবং ব্যায়ামের নানা বিভাগে দেখাচ্ছে অল্পবিস্তর পারদর্শিতা। আদর্শ দেহ গঠনে, পেশী শাসনে, ভারোত্তোলনে, মৃদুশব্দে ও বাৎসরিক কুস্তি-প্রতিযোগিতায় বাঙালী যুবকদের কৃতিত্বের কথা শুনে এই প্রাচীন বলসেও আমি তরুণের মত উৎফুল্ল হয়ে উঠি। কিন্তু এইখানেই যথেষ্ট হয়েছে ভেবে থামলে চলবে না—অগ্রসর হ’তে হবে, আরো অনেক দূর অগ্রসর হ’তে হবে, শাস্ত্র জাতি হিসাবে আমাদের আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করতে হবে বিশ্বসভার মাঝখানে।

জ্ঞানে নয়, বিদ্যায় নয়, সভ্যতায় নয়, সংস্কৃতিতে নয়, কেবলমাত্র পশুশক্তির সাহায্যে ভারতবর্ষের উপরে প্রভুত্ব বিস্তার করেছিল মদসলমানরা। এবং আজ পর্যন্ত নিরক্ষর মদসলমানরাও কেবল দৈহিক শক্তিসাধনারই স্বারা ভারতের অন্যান্য জাতিদের পিছনে ঠেলে শীর্ষস্থান অধিকার করে বিশ্ববিখ্যাত হয়ে আছে। আজ ভারতের তথা পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ মল্ল কে? গামা এবং তার ছোট ভাই ইমাম বক্স। গামার বলস বোধ করি এখন সন্তরের উপরে এবং

ইমামেরও ষাটের উপরে। কিন্তু এখনো গামা যে-কোন বদ্বক প্রতিদ্বন্দ্বীরও সঙ্গে শক্তিপরীক্ষা করতে প্রস্তুত। বলেছেন, “যে আমার ছোট ভাই ইমামকে হারাতে পারবে, তার সঙ্গেই আমি লড়াইে রাজি আছি।” কিন্তু ভারত বা মরোপের কোন মল্লই তাঁর এ চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করতে সাহসী নয়। গামা অপরাধেই হয়েই রইলেন। তাঁর আগে গোলাম পালোয়ানও ছিলেন এমনি অভুলনীয়।

কেবলই কি গামা ও ইমাম? তাঁদের ঠিক নীচের থাকেই ষাঁরা আছেন—যেমন হামিদা, গুণ্গা, হরবন্স সিং, সাহেবুদ্দীন ও ছোট গামা প্রভৃতি আরো অনেকে (এখানে অকারণে সকলের নাম ক’রে লাভ নেই), তাঁদের মধ্যে এক হরবন্স সিং ছাড়া আর সকলেই মসলমান।

সেটা ১৯১৬ কি ১৯১৭ খৃষ্টাব্দ আমার ঠিক মনে নেই। আমি তখন কাশীধামে। গামা তখন ইংলণ্ডে গিয়ে জন লেম ও বড় বিন্কা প্রভৃতি পাশ্চাত্যদেশের শীর্ষস্থানীয় পালোয়ানদের হারিয়ে পৃথিবীজোড়া উত্তেজনা সৃষ্টি ক’রে দেশে ফিরে এসেছেন। দুইজন স্থানীয় বন্ধুর সঙ্গে দশাশ্বমেধ ঘাটে যাবার বড় রাস্তায় ভ্রমণ করছি, হঠাৎ বন্ধুদের একজন বললেন, “ঐ দেখুন, গামা পালোয়ান যাচ্ছেন।”

সাগ্রহে তাকিয়ে দেখলাম। পথ দিয়ে যাচ্ছেন কয়েকজন লোক, সকলেরই চেহারা বলিষ্ঠ। কিন্তু তাঁদের মধ্যে একজন আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন মধ্যমির মত। মাথায় পাগড়ী, গায়ে চুড়ীদার পাঞ্জাবী, পরনে লুঙ্গি, পায়ে নাগরা জুতো—পোষাকে আছে রং-বেরঙের বাহর। দাড়ী কামানো, মস্ত গোঁফ। দেহ অনাবৃত নয় বটে, কিন্তু বস্ত্রাবরণ ঠেলে তাঁর সর্বাঙ্গ দিয়ে বেরিয়ে আসছে যেন একটা প্রবল শক্তির উচ্ছ্বাস। ভাবভঙ্গিও প্রকাশ করছে তাঁর বিশেষ বীর্যবত্তা। অসাধারণ চোখের দৃষ্টি ফুটিয়ে তোলে ব্যক্তিকে। গামা চলে গেলেন, আমি মদ্ব্থ হয়ে তাকিয়ে রইলাম। মন বললে, দেখলাম বটে এক পুরুষসিংহকে।

তার কয়েক বৎসর পরে গামাকে দেখি কলকাতায়। তারিখ সম্বন্ধে আমার একটা দুর্বলতা আছে। আমি বাল্যকালের সব কথাও হুবহু মনে রাখতে পারি, কিন্তু দশ-পনেরো বৎসর আগেকার কোন

এখন ষাঁদের দেখাছি

বিশেষ তারিখ স্মরণ করতে পারি না। তবে মনে হচ্ছে অন্ততঃ বদ্বিশ বৎসর আগে কলকাতার গড়ের মাঠে তাঁবু ফেলে মস্ত এক কুস্তি-প্রতিযোগিতা হয়েছিল। ভারতের নানা প্রদেশ থেকে এসেছিলেন নামজাদা পালোয়ানরা—কেউ কুস্তি লড়তে, কেউ কুস্তি দেখতে। আমি একদিন সেই কুস্তির আসরে গিয়েছিলুম, গামার সঙ্গে হাসান বক্সের প্রতিযোগিতা দেখবার জন্যে। কিন্তু স্মরণ হচ্ছে অন্যান্য পালোয়ানদের কুস্তি হয়েছিল একাধিক দিবস ধরে।

আমি যেদিন যাই, সেদিন আমার সঙ্গে ছিলেন স্বর্গত বন্ধুবর শ্রীশচন্দ্র গদহ। তিনি ছিলেন কেম্ব্রিজের বাক্সিং-এ “হাফ-ব্লু”, পরে ব্যারিস্টার হয়ে দেশে ফিরে কিছুকাল প্র্যাকটিস করে মালয়ে গিয়ে আইন ব্যবসায়ে যথেষ্ট নাম কেনেন এবং নেতাজীর “আই-এন-এ”র এক পদস্থ কর্মচারী হন। সেই অপরাধে ইংরেজরা তাঁকে বন্দী করে। পরে তিনি মুক্তিলাভ করে আবার দেশে ফিরে আসেন। এই সেদিন তাঁর মৃত্যু হয়েছে।

তাঁবুর ভিতরে বহুতী জনতা। তার মধ্যে বাঙালী খুব কম, অধিকাংশই মুসলমান ও হিন্দুস্থানী—তারা চারিধারের গ্যালারি দখল করে বসে হাটবাজারের সোরগোল তুলেছে। রাজ্যের পালোয়ান সেখানে এসে জুটেছেন, তাঁদের মধ্যে দেখলুম বন্ধুবর শ্রীযতীন্দ্র গদহ বা গোবরবাবুকেও। সেদিনকার কুস্তির বিচারক ছিলেন মর্শিদাবাদের নবাব বাহাদুর।

প্রথম দুই-তিনটি কুস্তির পরেই শুনলুম এইবার হবে ভীম ভবানীর সঙ্গে ছোট গামার প্রতিযোগিতা। এই গামা হচ্ছেন প্রখ্যাত কাল্পনিক পালোয়ানের ছেলে। তিনি তখন সবে যৌবনে পা দিয়েছেন, দেহ রীতিমত তৈরি, তার কোথাও মেদবাহুল্য নেই। কুস্তির খানিক আগে থাকতেই তিনি একটা কাঠের খাম ধরে দেহকে গরম করবার জন্যে খুব ক্ষুধার্তির সঙ্গে ক্রমাগত বৈঠক দিতে সদ্রু করলেন।

তারপর ভীম ভবানীর সঙ্গে ছোট গামার কুস্তি আরম্ভ হ'ল। ভবানী বলসেও বড় এবং তাঁর বিপুল দেহও অত্যন্ত গুরুভার,—চটপটে ছোট গামাকে দাঁড়িয়ে এঁটে উঠতে না পেরে তিনি নিলেন মাটি—অর্থাৎ আখড়ার উপরে উপড় হয়ে শূন্যে পড়লেন। ছোট

গামা বহুদক্ষণ ধরে প্রাণপণ চেষ্টা করেও এবং অনেক প্যাঁচ কষেও তাঁকে চিৎ করতে পারলেন না, তবু বিচারকের অশ্রুত রায়ে সাব্যস্ত হ'ল, জয়লাভ করেছেন ছোট গামাই! মল্লযুদ্ধে চিরকালই মাটি নেওয়ার রীতি আছে এবং ভূপতিত প্রতিযোগীকে চিৎ করতে না পারলে কুস্তি হয় সমান সমান। মাটি নেওয়া কুস্তির অন্যতম প্যাঁচ ছাড়া আর কিছাই নয়।

তারপর যুদ্ধস্থলে এসে দাঁড়ালেন মহামল্ল গামা এবং হাসান বক্স। আজ পর্যন্ত আমি অনেক বড় পালোয়ান দেখেছি, কিন্তু দৈহিক সৌন্দর্যে হাসান বক্সের কাছে তাঁদের সকলকেই হার মানতে হবে। সেই দেববাঞ্ছিত স্নুঠাম ও পরম স্নন্দর দেহ একাধারে সুকুমার ও শক্তিদ্যোতক। নিখুঁত তাঁর মৃথশ্রী। মৃথ চোখে তাঁর দিকে তাকিয়ে থাকতে হয়—যেন গ্রীক ভাস্করের গড়া আদর্শ পুরুষমূর্তি।

সেদিন গামার নগ্ন দেহও দেখলুম। যেমন বিরাট কবার্ট-বক্স, তেমনি পেশীবহুল বাহু, তেমনি বলিষ্ঠ ও অপূর্ব উরু। যেন মূর্তি-মন্ত শক্তিমন্ত—তার চেয়ে বলীর মূর্তি কল্পনাতেও আনা যায় না।

হাসান বক্স যে একজন প্রথম শ্রেণীর য়ান, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। কারণ তা নইলে তিনিও গামাকে চ্যালেঞ্জ করতে সাহস করতেন না এবং গামাও তাঁর সঙ্গে লড়তে রাজি হতেন না। হাসান বক্স ও গামার প্রতিযোগিতা একটা অত্যন্ত স্মরণীয় ও দর্শনীয় দৃশ্য বলেই সেদিন সেখানে অমন বিপুল জনসমাগম হয়েছিল।

কিন্তু গামা হচ্ছেন গামা, তাঁকে বোঝাতে হলে অন্য কোন উপমা ব্যবহার করা চলে না। পৃথিবীর অধিকাংশ প্রথম শ্রেণীর মল্ল তাঁর সঙ্গে হাত মিলিয়ে দুই-চার মিনিটের বেশী দণ্ডাতে পারেন নি। হাসান বক্স তবু তাঁর সঙ্গে খানিকক্ষণ যুঝলেন বটে, কিন্তু শেষ রাখতে পারলেন না। জয়ী হলেন গামাই।

সেই দিনই সেখানে দেখেছিলাম ভারতের আর এক অপরাজিত মল্ল ইমান বক্সকে, যার আসন গামার পরেই। অতি দীর্ঘ মূর্তি, অতি বলিষ্ঠ দেহ, হাতে প্রকাণ্ড একটি রূপোর গদা। তবু তাঁর দেহ উল্লেখযোগ্য নয় গামার মত।

স্বামিনী রায়

লোকসাহিত্য, লোকশিল্প, লোকসঙ্গীত ও লোকনৃত্য প্রভৃতির মধ্যে যে স্বাভাবিক সৌন্দর্যের ঐশ্বর্য থাকে, উচ্চশিক্ষিতদের দৃষ্টি প্রায়ই তার দিকে আকৃষ্ট হয় না। কিন্তু মাঝে মাঝে এক-একজন সত্যদ্রষ্টা কলাবিদ যখন সেই সব নিত্যদৃষ্ট ব্যাপারের ভিতর থেকেই অদৃষ্টপূর্ব সূক্ষ্ম আবিষ্কার করে তুলে ধরেন সকলের চোখের সামনে, তখন আমাদের বিস্ময়ের আর অবধি থাকে না।

নিরঙ্কর গংগো কবির বাঁধা একটি গান শুনুন:

“যা রে কোকিলা তুই,

আমার প্রাণপতি গেছে যে দেশে।

এমন করে জ্বালাতন

করিস্ নে আর নিত্য এসে।

শুনে তোর কুহুস্বর

উসকে ওঠে পরাণ আমার,

প্রাণপতি মোর গেছে গাঙের পার,

তুই ছাড়্গে তথা কুহুস্বর।”

এ হচ্ছে আকাটা হীরার মত। শিক্ষিত কারিকর একেই মেজে ঘষে করে তুলতে পারেন অত্যন্ত অসাধারণ।

লোকসাহিত্যের দিকে রবীন্দ্রনাথ বহুকাল পূর্বেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। এবং তারপর লোকসঙ্গীতও যে কি বিচিত্র সৌন্দর্যের খনি, সুরকার রবীন্দ্রনাথ তারও উজ্জ্বল প্রমাণ দিতে ব্যাকি রাখেন নি। আগে যে সব সুর হেটো বা মোঠো বলে শিক্ষিতদের গানের বৈঠকে ঠাই পেত না, তিনি সেইগুলিকেই এমন সুকৌশলে ব্যবহার করে জাতে তুলে নিয়েছেন যে, ।

অন্যায়সেই। কেবল তাই নয়। মার্গসঙ্গীতের যে সব রাগ-রাগিণী আগে নিজেদের কোলীনাগর্ব বজায় রাখবার জন্যে লোক-সাধারণের পথ মাড়াতে রাজি হ'ত না, তিনি তাদেরই ধরে মেঠো ভাটিয়ালাই ও বাউল প্রভৃতি চল্টি সদরের সঙ্গে মিলিয়ে অচ্ছেদ্য বন্ধনে বেঁধে সৃষ্টি করে গিয়েছেন অপূর্ব সৌন্দর্যলোক।

নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর বলেছেন, “Everything is Folk!” তাঁর মতে, ভারতের মত লোকনৃত্যের বিপুল ভান্ডার পৃথিবীর আর কোথাও নেই। যথার্থ গুণীর হাতে যথাযথভাবে ব্যবহৃত হলে লোকনৃত্যও অনন্যসাধারণ হয়ে উচ্চশ্রেণীর রূপরসিকদেরও আনন্দ বিধান করতে পারে। উদয়শঙ্করের এই মত যে অশ্রান্ত, তাঁর স্মারা পরিকল্পিত গ্রাম্য উৎসব, ঘেসেড়া, ভীল, বিদায়ী ও রাসলীলা প্রভৃতি নৃত্য দেখলেই বদ্বতে বিলম্ব হয় না।

দরিদ্ররা ধনপতি হলে পূর্ব-দারিদ্র্যের কথা ভুলে যায়, নিজেদের উচ্চতর শ্রেণীর লোক বলে মনে করে। তাদের বংশধররা আবার আরো উঁচু ধাপে উঠে নিজেদের অভিজাত বলে ভাবতে থাকে এবং জনসাধারণের সঙ্গে সম্পর্ক পর্যন্ত ভুলে দিতে চায়। সকল শ্রেণীর শিল্পই ছিল আগে লোকশিল্প। কবিতা, গান, নাচ ও ছবির জন্ম হয় লোকসাধারণের মধ্যেই। তারপর সভ্যতা ও সংস্কৃতির ক্রমোন্নতির সঙ্গে সঙ্গে আর্ট ভুলে যায় নিজের শৈশবের কথা, লোকসাধারণের ধারণার বাইরে গিয়ে দাঁড়িয়ে সগর্বে প্রচার করে—আমি অভিজ্ঞ, আমি বড়লোক, আমি ছোটলোকের খেলনা নই।

দশ হাজার বৎসর আগে ফ্রান্স ও স্পেন ছিল অসভ্য। কিন্তু তখনকার শিল্পীরা গিরিগুহার দেওয়ালে যে সব ছবি এঁকে রেখে-ছিল, বর্তমান যুগের মানুষরাও তা দেখে অবাক হয়ে যায়। তারপর যুগে যুগে চিত্রকলা যাত্রা করেছে বিভিন্ন পথে, নিজেকে আবদ্ধ করেছে নানা বিধিবিধানের বন্ধনে, আদিম স্বাভাবিকতা হারিয়ে হরেক রকম ‘ইজম্’-এর দাসত্ব করে হতে চেয়েছে বিচিত্র, হতে চেয়েছে লোকসাধারণের পক্ষে দূর্বোধ।

কিন্তু আজও পৃথিবীর যেখানে যেখানে অসভ্য জাতিরা আদিম মানুষদের মত জীবনযাত্রা নির্বাহ করে, সেখানকার শিল্পীরা কাজ

এখন যদিও দেখাছি

করে, ছবি আঁকে সেই দশ হাজার বৎসর আগেকার পৃথিবীতেই। কাল হিসাবে দক্ষিণ আফ্রিকার 'বুসমান'রা আধুনিক যুগেরই লোক। কিন্তু তাদের আঁকা ছবি দেখলে মনে পড়বে সেই দশ হাজার বৎসর আগেকার শিল্পীদেরই কাজ—কি রেখায়, কি বর্ণে, কি পরিকল্পনায়। অস্ট্রেলিয়ার আদিবাসীদের আধুনিক বংশধরদের দ্বারা অঙ্কিত চিত্র সম্বন্ধেও প্রায় ঐ কথাই বলা যায়।

পাশ্চাত্য দেশের একাধিক অতি-আধুনিক শিল্পী ফিরে যেতে চাইছেন আবার প্রাগৈতিহাসিক যুগের দিকে। ফোর্ড ম্যাডক্স ব্লাউন, হোলম্যান হাশ্ট ও রোসেটি প্রভৃতি ঊনবিংশ শতাব্দীর কয়েকজন চিত্রকরের দৃষ্টি ছিল যেমন রাফাএল প্রভৃতির পূর্ববর্তী যুগের দিকে, এ'রাও তেমন আকৃষ্ট হয়েছেন দশ হাজার বৎসর আগেকার শিল্পীদের দ্বারা। তাই এ'দের হাতের কাজে খুঁজে পাওয়া যায় আদিম শিল্পের প্রভাব। হয়তো এই দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন সার্বজনীন হবে না এবং হয়তো দীর্ঘস্থায়ী হবে না চলমান মেঘের ছায়ার মত এই সাময়িক রেওয়াজ, তবু আদিম কালের স্বতঃস্ফূর্ত স্বাভাবিকতা যে আকৃষ্ট করেছে অতি-আধুনিকদেরও, সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই। কেবল আদিম ছবি কেন, শিল্পীদের আঁকা যে সব ছবি দেখলে আগে আমাদের কানের ছানা বকের ছানার কথা স্মরণ হ'ত, তার ভিতরেও এ'রা পাচ্ছেন নতুন নতুন সৌন্দর্যের সন্ধান।

আমাদের দেশেও প্রকাশ পাচ্ছে একটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গি।

ছেলেবেলায় যখন গুরুজনদের সঙ্গে কালীঘাটে যেতুম এবং চিত্রকলার ভালো-মন্দ কিছুই বুঝতুম না, তখন আমাকে সবচেয়ে আকৃষ্ট করত সেখানকার পটুয়ারা। তাদের কর্মশালার প্রান্তে চুপ করে দাঁড়িয়ে কোতুহলী ও বিস্মিত চোখে নিরীক্ষণ করতুম পটুয়ারদের হাতের কাজ। নিজের মনে তারা একে যেত ছবির পর ছবি, কেমন নিশ্চিত হাতে রেখার পর রেখা টেনে, কত অবলীলাক্রমে। অধিকাংশই ছিল গাছ-পাখি ছবি, লোকে হেলাভরে বলত কালীঘাটের পট। সেগুদলিকে কেউ আর্টের নিদর্শন বলে গ্রহণ করত না এবং তাদের ক্রেতাও ছিল না শিক্ষিত ভদ্রলোকরা। কিন্তু আজ উচ্চশ্রেণীর রূপ-

রসিকদের মধুখেও তাদের প্রশংসা শোনা যায় এবং ঘটা করে কালীঘাটের পটের প্রদর্শনী খুললে তা দেখবার জন্যে মনীষীরাও আগ্রহ প্রকাশ করেন। আগে আমরা যাদের তাল্ছিয়া করে ‘পোটো’ বলে ডাকতুম, আজ তাদের শিল্পী বলে স্বীকার করতেও আমরা নারাজ নই। দৃষ্টিভঙ্গি বদলাচ্ছে বৈ কি। আর তা বদলাচ্ছে বলেই আজ শিল্পী যামিনী রায় পেয়েছেন অসংখ্য সম্বাদার।

কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গি সহজে বা অকারণে বদলায় না, তা পরিবর্তিত হতে পারে প্রতিভার প্রভাবেই। অনেকদিন আগে থেকেই বাংলা দেশে সচিব প্রাচীন পদ্ধতি প্রভৃতি আবিষ্কৃত হয়ে আসছে, সেই সব পটের সঙ্গে আমাদের শিক্ষিত ব্যক্তির ছিলেন সুপরিচিত। তাদের বিষয়বস্তু, তুলির লিখন এবং পরিকল্পনা কালীঘাটের পটের চেয়ে যথেষ্ট উন্নত হ’লেও তা দেখে কারুর মনে জাগেনি কোন সম্ভাবনার ইঙ্গিত। সংস্কৃত ভাষারও চেয়ে সে সব ছবির ভাষা ছিল অধিকতর মৃত। তা দেখে পরিতুষ্ট হ’ত নয়নমন, ঐ পর্যন্ত। বাউল বা মেঠো সুর শ্রবণেও আমাদের মন নাড়া পেয়েছে, কিন্তু তবু তাদের মধুখ-নাড়া খেতে হয়েছে উপেক্ষণীয় লোকসঙ্গীত বলে এবং বৈঠকী ওস্তাদরাও দিতেন না তাদের পাত্তা। তাদের উচ্চাসনে তুলে পণ্ডিত্বভুক্ত করার জন্যে দরকার হয়েছে রবীন্দ্রনাথের মত সরস্বতীর বরপুত্রকে।

বাংলা দেশে বড় বড় শিল্পীর অভাব ছিল না, কিন্তু প্রাচীন বাংলার ঘরোয়া পট রচনা পদ্ধতি অবলম্বন করে যে বর্তমান কালেও যুগোপযোগী উচ্চশ্রেণীর কলাবস্তু প্রস্তুত করা যেতে পারে, এটা দেখবার মত দৃষ্টিশক্তির অভাব ছিল যথেষ্ট। আমাদের শিল্পীরা যখন প্রতীচ্যের নানাবিধ “ইজম্”-এর স্বারা বিভ্রান্ত হয়ে আত্ম-প্রকাশের পথ খুঁজে পাচ্ছেন না, যামিনী রায় তখন রূপলক্ষ্যের মূর্তি গঠনের জন্যে উপকরণ সংগ্রহে নিযুক্ত হলেন গোড় বাংলায় নিজস্ব ঐশ্বর্য-ভান্ডারে। কিন্তু তিনিও একেবারে নিজের পথ কেটে নিতে পারেন নি। প্রথম প্রথম তিনিও এমন সব ছবি এঁকেছিলেন, যাদের ভিতর থেকে আবিষ্কার করা যায় পাশ্চাত্য প্রভাব, চৈনিক প্রভাব বা অন্য কোন প্রভাব। তারপর তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী বদলে

এখন স্বপ্নের দেখছি

গেল কেন জানি না; হয়তো বঙ্গকুললক্ষ্মী মাইকেলের মত তাঁকেও
স্বপ্নে দেখা দিয়ে বলেছিলেন:

“ওরে বাছা, মাতৃকোষে রতনের রাজি,
এ ভিখারী-দশা তবে কেন তোর আজি?
যা ফিরি, অজ্ঞান তুই, যা রে ফিরি ঘরে।”

শিল্পী যামিনী রায়ের অপরূপ রেখাকাব্যগুলি বাংলার খাঁটি
প্রাণপদার্থ দিয়ে গড়া। তার মধ্যে “বহু যুগের ওপার থেকে” ভেসে
আসে সাবেক বাংলার সৌন্দর্য্যের গন্ধ এবং সেই সঙ্গে পাওয়া যায়
হাল বাংলার পরিচিত প্রাণের ছন্দ। নব নব পরিকল্পনায় উচ্ছ্বাসিত
হয়ে ওঠে রসরূপের যে নির্মল আনন্দ, কোথাও কোন বিজাতীয়
মনোবৃত্তির এতটুকু ছোঁয়া করতে পারে না তাকে পরিস্ফুটন।
নিশ্চিত হাতের টানে আঁকা চিত্রাংকিত ও লীলায়িত রেখার সমা-
রোহের মধ্যে সর্বত্রই অনুভব করা যায় ভাবসাধক শিল্পীর মনের
গভীর নিষ্ঠা। এই বিকৃত ও অধঃপতিত অতিসঙ্কীর্ণ যুগে
পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার মধ্যে লালিতপালিত হয়েছে, নব্য বাংলার এক
শিল্পী ঠাকুরঘরে ঢুকে ইন্সটিটিউটের গাংগোদকে ধোয়া পুজাবেদীর
শুদ্ধচিত্রিতা এমনভাবে রক্ষা করতে পেরেছেন দেখে মনে জাগে
চরম বিস্ময়ের সঙ্গে পরম পূজক।

পথ ঠিক হয়ে গেল—সে পথের শেষ নেই। জীবন সংকীর্ণ,
কিন্তু আর্ট অনন্ত। শিল্পী যামিনী রায় সাধনমার্গে অগ্রসর হলেন
এবং এখনো অগ্রসর হচ্ছেন। হালে “মাসিক বসুমতী”তে তাঁর আঁকা
“বাঙলার দর্ভাঙ্গ” নামে ছবির প্রতিলিপি প্রকাশিত হয়েছে। একটি
মাত্র কক্ষালসার মূর্তি বা অন্য কোন মর্মন্তুদ বীভৎস দৃশ্য নেই।
অত্যন্ত সহজ প্রতীকের সাহায্যে নিরন্ন গৃহস্থবাড়ীর অরন্ধনের
কথা বোঝাবার চেষ্টা করা হয়েছে। কিছুকাল আগে তাঁর চিত্র-
শালায় গিয়েছিলুম। দেখলুম তিনি এক অভিনব বিষয়বস্তু নিয়ে
পরীক্ষায় নিযুক্ত হয়েছেন।

স্বপ্নীয় গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর কিউবিষ্টদের পদ্ধতির সাহায্য
নিয়ে কল্লেকথানি ছবি এঁকেছেন। সেই সব ছবি দেখে বিখ্যাত
রূপরসিক ডক্টর এইচ্ কজিস মতপ্রকাশ করেছিলেন, যে দেশে

কিউবিজমের জন্ম সেই য়ুরোপের শিল্পীরাও তেমন চমৎকার ছবি আঁকতে পারেন না। তার কারণ, গগনেন্দ্রনাথ নকলিয়ার কতব্য পালন করেন নি। প্রতিভাবান ভারতীয় শিল্পীর হাতে এসে রূপান্তর গ্রহণ করেছিল য়ুরোপীয় পদ্ধতি।

কলকাতার বড়দিনের মরশুমে চিত্র-প্রদর্শনী খোলা হয়। গত তিন চার বৎসরের প্রদর্শনী দেখে মনে ধারণা হয়, বাংলার অতি-আধুনিক চিত্রকলা ক্ষীরমাগ হয়ে পড়ছে দিনে দিনে। শিল্পীর পর শিল্পী পাশ্চাত্য সব 'ইজম' নিয়ে প্রমত্ত হয়ে উঠেছেন, কিন্তু তা পরিপাক করতে পারেন নি একেবারেই। ফলে সে সব উন্মত্ত ছবি পাশ্চাত্য "ইজম"-এর ব্যর্থ ও নিরর্থক অনুকরণ ছাড়া আর কিছুই হয়নি। প্রাচ্যে বা প্রতীচ্যে কোথাও তাদের ঠাই নেই।

এখন যামিনী রায়ের নতুন পরীক্ষার কথা বলি। য়ুরোপের মধ্যযুগের ধূরন্ধর চিত্রকররা খৃষ্টের জীবনীমূলক অজস্র ছবি এঁকেছেন। খৃষ্টধর্ম সম্পর্কীয় সেই সব নরনারীর মূর্তিকে যামিনী রায় এঁকে দেখিয়েছেন বাংলার নিজস্ব পটরচনাপদ্ধতিতে। শিল্পী নকল বা প্রভাবের ধার ধারেন নি, দেখাতে চেয়েছেন দেশী পদ্ধতিতে বিদেশী মানুষদের। বাংলার পটশিল্পে খৃষ্টদেব ও মেরী মাতা! শিল্পী অসংগতির মধ্যেই অন্বেষণ করেছেন সংগতির ছন্দ। প্রাচীনকালে গান্ধারের ভারতীয় ভাস্কররাও বুদ্ধদেবের মূর্তি গড়বার সময়ে এই রকম চেষ্টা করেছিল, কিন্তু তারা গ্রীক প্রভাব থেকে মুক্ত হতে পারে নি।

যামিনী রায় একাধিকবার বাংলা রঙ্গালয়ের দৃশ্য-পরিকল্পকের কার্যভার গ্রহণ করেছেন। কিন্তু সে ক্ষেত্রেও তিনি বাংলার পট-পদ্ধতি বর্জন করেন নি। বাংলার পট হচ্ছে প্রধানতঃ আলংকারিক আর্ট। তাই রঙ্গমণ্ডের উপরেও তার মধ্যে হয়নি ছন্দঃপাত।

শিল্পী যামিনী রায় আজ হয়েছেন যশস্বী। কেবল স্বদেশী বিদেশী বহু প্রখ্যাত রূপরসিকের অভিনন্দন নয়, লক্ষ্মীলাভও করেছেন। কিন্তু বহুকাল পর্যন্ত তাঁর বাঢ়াপথ হয়নি কুসুমাস্তত। তাঁর রেখায় লেখা কবিতা দৃষ্টি আকর্ষণ করে বটে, কিন্তু অনেক সময়েই তাঁর আর্ট হয় Abstract, তিনি প্রকাশ করতে চান

এখন বাদে দেখছি

অমর্তকে, দৃষ্টান্তস্বরূপ পূর্বকথিত “বাংলায় দূর্ভিক্ষ” ছবি-
খানির উল্লেখ করতে পারি। ওর মধ্যে চিন্তাশীলতা থাকতে পারে,
কিন্তু জনসাধারণ অমর্ত শিল্প নিয়ে মস্তক ঘর্মান্ত করতে প্রস্তুত
নয়। বহু শিক্ষিত ব্যক্তি আমার বাড়ীতে তাঁর আঁকা চিত্রাবলী
দেখে সেগদাগির সার্থকতা সম্বন্ধে প্রচুর সন্দেহ প্রকাশ করেছেন।
আমি সাধ্যত তাঁদের বোঝাবার চেষ্টা করেছি, কিন্তু সে চেষ্টা
সফল হয়েছে বলে মনে হয় না। সেই জন্যেই বহুকাল পর্যন্ত তিনি
অর্থকর লোকপ্রিয়তা অর্জন করতে পারেন নি।

তিনি আমার দীর্ঘকালের বন্ধু, তাঁকে জানি ঘনিষ্ঠভাবেই।
সময়ে সময়ে তাঁকে ভোগ করতে হয়েছে দারুণ অর্থকষ্ট। দারিদ্র্য
অপমানকর নয় বটে, কিন্তু বহু শিল্পীর পক্ষেই মারাত্মক। শিল্পী
স্বামিনী রায় বিনা অভিযোগে মৌনমুখে এই দারিদ্র্য-জ্বালা সহ্য
করেছেন, তবু নিজের পঙ্খতি ছেড়ে অন্য কোন লোকপ্রিয় পঙ্খতি
গ্রহণ করেন নি, কলালক্ষ্মীর আশীর্বাদ পেয়েই পরিতুষ্ট ছিলেন।
অবশেষে জয়লাভ করেছে প্রতিভাই। যে লক্ষ্মীদেবীর হাতে থাকে
কাঁপি আর পায়ের তলায় থাকে পেচক, অবশেষে তাঁরও মুখ হয়েছে
প্রসন্ন।

পরিচালক প্রবোধচন্দ্র গদহ

নট না হলেও নাট্য-পরিচালনার স্বারা অক্ষয় যশ অর্জন করা যায়। প্রমাণ, মদ্রোপের রাইনহার্ড সাহেব। বাংলাদেশেও এই বিভাগে দৃজন লোক প্রভূত খ্যাতি লাভ করেছেন। স্বর্গীয় মহেন্দ্র-কুমার মিত্র ও শ্রীপ্রবোধচন্দ্র গদহ।

মিনার্ভা থিয়েটার গোরবের উচ্চশিখরে উঠেছিল মহেন্দ্রকুমারের পরিচালনাগুণে। গিরিশচন্দ্রের শেষ বয়সের সমস্ত বিখ্যাত নাটকই (বলিদান, সিরাজদ্দৌলা, মীরকাশিম, ছত্রপতি শিবাজী, শাস্তি কি শান্তি, শঙ্করাচার্য, অশোক, তপোবল ও গৃহলক্ষ্মী প্রভৃতি) মহেন্দ্র-কুমারের তত্ত্বাবধানে প্রস্তুত হয়। ম্বিজেন্দ্রলালের দর্গাদাস, নূর-জাহান, সোরাব-রস্তুম, মেবার পতন, সাজাহান ও চন্দ্রগুপ্ত সম্বন্ধেও ঐ কথাই বলা যায়। সেই সময়েই দানীয়াবদুর নাট্যপ্রতিভা যতটা চরমে উঠতে পেরেছিল, আর কখনো তা পারেনি। গিরিশচন্দ্র যখন দানীয়াবদু এবং মিনার্ভার অধিকাংশ প্রখ্যাত শিল্পীদের নিয়ে কোহিনূর থিয়েটারে চলে যান, তখন সকলেই মনে করেছিলেন, অতঃপর মিনার্ভা থিয়েটারের পতন অবশ্যম্ভাবী। কিন্তু মহেন্দ্রকুমার পরিচালিত মিনার্ভার প্রভাব-প্রতিপত্তি ক্ষুদ্র হয়নি। এথেকেই স্পষ্ট বোঝা যাবে, কোন রংগালয়ের পক্ষে শ্রেষ্ঠ নাটক ও শ্রেষ্ঠ অভিনেতার মত শ্রেষ্ঠ পরিচালকেরও প্রয়োজনীয়তাও কতখানি।

প্রবোধচন্দ্র রংগালয়ের সংস্রব ত্যাগ করেছেন অনেক দিন আগেই, কিন্তু এখনো নাট্যজগতের সকলেরই মদখে মদখে ফেরে তাঁর নাম। মহেন্দ্রকুমারের মত তিনিও নটও নন, নাট্যকারও নন। মহেন্দ্রকুমার ছিলেন হাইকোর্টের উকিল এবং তিনি ছিলেন ডাক-বিভাগের পদস্থ কর্মচারী। কিন্তু দৃইজনেরই নাট্যানুদ্রাগ ছিল এমন প্রবল যে, নাট্যজগতে প্রবেশ না করে থাকতে পারেননি এবং এই নাট্যানুদ্রাগের

এখন ঘনি়ের দেখছি

ফলেই প্রবোধচন্দ্রকে শেষ পর্যন্ত সরকারি আপিসের সম্পর্ক পর্যন্ত ত্যাগ করতে হয়েছিল। তারপর থেকে নাট্যসাধনাই হয়ে উঠেছিল তাঁর জীবনের একমাত্র রত।

প্রথমে তিনি স্টার থিয়েটারে তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধু অপরেশচন্দ্র মৃথোপাধ্যায়ের সহযোগিতা করেন। তারপর হন আর্ট থিয়েটার লিমিটেডের অন্যতম প্রধান কর্মকর্তা। সেই সময়ে “কর্ণাজ্জুনে”র অভাবিত জনপ্রিয়তার জন্যে তিনি নিজেও দাবি করতে পারেন অনেক-খানি প্রশংসাই। ১৩৩৬ সালে তিনি হন মনোমোহন থিয়েটারের মালিক ও পরিচালক। ওখানে তাঁর পরিচালনায় দুইখানি নাটক (“গৈরিক পতাকা” ও “কারাগার”) আশ্চর্য সাফল্য লাভ করে। তারপর তাঁর হাতেই গড়ে ওঠে নতুন রংগালয় “নাট্য-নিকেতন”। এখানেও বিক্রীর দিক দিয়ে সবচেয়ে স্মরণীয় নাটক হচ্ছে শচীন্দ্রনাথের “সিরাজদ্দৌলা”, যার জনপ্রিয়তা গিরিশচন্দ্রের “সিরাজদ্দৌলা”কেও ছাড়িয়ে উঠেছে বললে অত্যাঙ্কি হবে না।

তাঁর কর্মকুশলতাকে অশুভত বলা যেতেও পারে। এ সম্বন্ধে একটি গল্প শুনছি। যখন তিনি আর্ট থিয়েটার ছেড়ে দিয়েছেন, তাঁর আর্থিক অবস্থা তখন ভালো ছিল না। একদিন তাঁর পকেটে আছে মাত্র কয়েক গন্ডা পরস, তিনি “আজ একটা কিছুর করব”ই বলে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হয়ে বেরিয়ে পড়েন। তারপর বাসায় যখন ফিরলেন, তখন তিনি মনোমোহন থিয়েটারের মালিক।

১৯১৯ খ্রিষ্টাব্দ। স্টার থিয়েটারে প্রায়ই অপরেশচন্দ্র মৃথোপাধ্যায়ের সঙ্গে দেখা করতে যেতুম। সেই সময়েই প্রবোধচন্দ্রের সঙ্গে আমার আলাপ হয়। কিন্তু সে আলাপ তখনও বন্ধুত্ব পরিণত হয়নি। দেখতুম একটি সুদ্রী যুবককে, দুই হাত তাঁর কাজে জোড়া, মৃদু কিন্তু মৃদুর। সর্বদাই কর্মে ব্যস্ত এবং কাজ করতে করতে সর্বদাই মিস্টমুখে সকলের সঙ্গে গল্প করতে প্রস্তুত। লাট্রর মত সর্বত্র ঘুরে বেড়াচ্ছেন, কিন্তু হাতেরও কামাই নেই, মৃথেরও কামাই নেই। এই হলেন প্রবোধচন্দ্র। আজ বন্ধ হয়েছেন বটে, কিন্তু স্বভাব তাঁর বদলায়নি। কর্মতৎপরতাও ক্ষুণ্ণ হয়নি। আলস্য

তাকে আক্রমণ করতে পারে না। কাজ, কাজ, সর্বদাই কাজ চাই। একাই হ'তে চান একশো।

শিশিরকুমার নিজের সম্প্রদায় নিয়ে আত্মপ্রকাশ করলেন। আমরাও সবাম্ভবে যোগ দিলুম তাঁর সঙ্গে। ফলে স্টার থিয়েটারে আমাদের যাতায়াত প্রায় বন্ধ হয়ে গেল, কারণ ওখানকার আর্ট সম্প্রদায় প্রতিযোগী শিশির-সম্প্রদায়কে প্রীতির চক্ষে দেখতেন না। আমরা প্রকাশ করলুম সাম্তাহিক “নাচঘর” পত্রিকা, তার পাতায় থাকত শিশিরকুমারের গদ্যপনার পরিচয়। স্টার থিয়েটারের অন্তর্গত ছিল আর একখানি সাম্তাহিক পত্রিকা, সে নিয়মিতভাবে আমাদের বিরুদ্ধে বিবোধ্যঙ্গার করত; এবং তাকে যে উৎসাহিত করতেন প্রবোধচন্দ্রই, মনে মনে আমি এই সন্দেহ পোষণ করতুম। কাজেই আমার মন যে তাঁর প্রতি অস্পষ্টবিস্তর বিরূপ হয়ে উঠেছিল, এ কথা অস্বীকার করব না।

তারপর কয়েক বৎসর কেটে যায়। কিছুদিনের জন্যে রংগালয়ের একঘেয়ে প্রতিবেশ আর ভালো লাগে না, বাড়িতে একান্তে ব'সে সাহিত্যচর্চা করি। সেই সময়েই প্রবোধচন্দ্র নিয়েছেন মনোমোহন থিয়েটারের ভার।

এক সকালে বৈঠকখানায় ব'সে খবরের কাগজ পড়ছি, হঠাৎ ক'ঠম্বর শুনলুম—“চলুন”।

মুখ তুলে দেখি, সামনে দাঁড়িয়ে আছে স্বর্গীয় অভিনেতা সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। তার বালক বয়স থেকেই তাকে আমি চিনতুম। গোবরবাবুর আখড়ায় কুস্তি ল'ড়ে বপুখানি তার বিপদল হয়ে ওঠে। তারপর কুস্তি ছেড়ে থিয়েটারে ঢোকে। বৃদ্ধি কিছু মোটা, কতকটা গোঁয়ার-গোবিন্দ মানুষ।

সতীশ আবার বললে, “চলুন।”

আমি বললুম, “চলুন মানে? কোথায় যাব?”

সতীশ বললে, “মনোমোহন থিয়েটারে। আপনাকে নিয়ে যাবার জন্যে প্রবোধবাবু আমাকে পাঠিয়ে দিয়েছেন।”

বললুম, “আমি যাব না। আমার আর থিয়েটার ভালো লাগে না।”

এখন ঘাঁদের দেখাছি

সতীশ চোখ পাকিয়ে দৃঢ়কণ্ঠে বললে, “যাবেন না কি, আপনাকে যেতেই হবে। প্রবোধবাবু বলে দিয়েছেন, আপনি যেতে না চাইলে আপনাকে ঘেন কোলে ক’রে তুলে নিয়ে আসা হয়।”

বদ্বালদুম ষণ্ডামার্ক সতীশের সঙ্গে বেশী কথা কাটাকাটি ক’রে লাভ নেই। আমাকে কোলে তুলে নিতে তাকে একটুও বেগ পেতে হবে না এবং সে দৃশ্য হবে দশজনের পক্ষে ষথেষ্ট হাস্যকর। অতএব গেলদুম তার সঙ্গেই।

প্রবোধবাবুকে বললদুম, “আচ্ছা চ্যালাকে পাঠিয়ে দিয়েছেন যা হোক, একেবারে নাছোড়বান্দা।”

তিনি হাসতে হাসতে বললেন, “সতীশ যখন গিয়েছে, তখন যে তোমাকে আসতে হবেই, এ আমি জানতুম।”

—“কিন্তু ব্যাপার কি? হঠাৎ আমাকে স্মরণ করেছেন কেন?”

—“জানো তো, এখানকার ভার নিয়েছি আমি। উপর-উপরি দু’খানা বই খুলতে হবে—“জাহাঙ্গীর” আর “মহুয়া”। নজরুল গান লিখছে। তোমাকে দিতে হবে নাচ। ‘না’ বললে চলবে না।”

তাই হ’ল। ‘না’ বলা চলল না। আবার থিয়েটার বাঁধলে মায়ার বাঁধনে। এ আনন্দের বটে, কিন্তু সাহিত্যচর্চার পক্ষে সুবিধাজনক নয়। আর্টের সেবা করছি বলে মনকে প্রবোধ দিয়েছি, কিন্তু ক্ষুদ্র হয়েছে সাহিত্যচর্চা।

তারই কয়েক বৎসর আগে শিশিরকুমারের অনুরোধে “বসন্ত-লীলা”, “সীতা” ও “হাসুনো হানা” পালার জন্যে কয়েকটি গান রচনা করেছিলদুম বটে, কিন্তু তারপর অনেককাল পর্যন্ত থিয়েটারের জন্যে আর কোন গান বাঁধিনি। কিন্তু এখন থেকে প্রবোধচন্দ্র আমার উপরে দিতে লাগলেন গানের পর গানের বরাত। যতদিন তিনি রংগালয়ের সম্পর্কে ছিলেন, ততদিন ধরেই কত নাট্যকারের কত নাটকের জন্যে রাশি রাশি কত যে গান রচনা (এবং সেই সঙ্গে নৃত্য পরিকল্পনা) করেছি, সে হিসাব আর আমার মনে নেই। তবে এইটুকু অনায়াসেই বলতে পারি, নবমুগের আর কোন কবিই রংগালয়ের জন্যে আমার মত এত বেশী গান রচনা করেননি।

ঐ মনোমোহন থিয়েটার থেকেই প্রবোধচন্দ্রের সঙ্গে আমি অচ্ছেদ্য

বন্ধুত্ববন্ধনে আবদ্ধ হয়েছি। অনেক দিনই দিবারাত্র একসঙ্গে কাটিয়ে দিয়েছি—একসঙ্গে কাজ করা, একসঙ্গে খাওয়া-দাওয়া, একসঙ্গে শোয়া-বসা। দুজনেই পরস্পরকে ভালো করে চিনতে পেরেছি। এবং ঐ মনোমোহন থিয়েটারেই নাট্যপরিচালনায় তাঁর অশুভৃত কৃতিত্বের সঙ্গে ভালো করে পরিচিত হবার সুযোগ পেয়েছি। তিনি কেবল নাটক নির্বাচন করতেন না, তার পরিবর্তন, পরিবর্জন ও পরিবর্তনেরও ভার গ্রহণ করতেন। তারপর দৃশ্যপট, সাজপোশাক ও মণ্ডসজ্জার পরিকল্পনা, আলোক-নিয়ন্ত্রণ ও নিয়মিতভাবে মহলা দেবারও ভার থাকত তাঁর উপরে। নাচ, গান ও সুরের উপযোগিতার দিকেও থাকত তাঁর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি। রংগালয়ে তাবৎ ব্যাপার নিয়ে বিশেষরূপে মস্তিষ্কচালনা করতেন একমাত্র তিনিই। রংগালয়ে একখানি পূর্ণাঙ্গ নাটক মণ্ডস্থ করবার জন্যে যে কি বিপুল পরিশ্রম ও চিন্তাশীলতার প্রয়োজন হয়, বাইরের কেউ তা কল্পনাতেও উপলব্ধি করতে পারবেন না। নট-নটী, দৃশ্য-পরিকল্পক, নৃত্যবিদ, গীতি-রচয়িতা, সুরশিল্পী, আলোকনিয়ন্ত্রতা ও নাট্যকার আপন আপন বিশেষ বিভাগ নিয়েই অবহিত হয়ে থাকেন বটে, কিন্তু একটি মূল ভাব ফুটিয়ে তোলবার জন্যে প্রত্যেককে অবিচ্ছিন্নভাবে একটি নির্দিষ্ট পরিণামের দিকে এগিয়ে নিয়ে যেতে গেলে পরিচালককে অনন্যসাধারণ সংগঠন-শক্তির পরিচয় দিতে হয়। ভাবুক, কবি, সমালোচক এবং বিভিন্ন শ্রেণীর শিল্পীর বিশেষত্ব সম্বন্ধে অল্পবিস্তর জ্ঞান না থাকলে কেহই হাতে পারেন না সার্থক পরিচালক। কেবল বাছা বাছা রসিকের নয়; তাঁকে রাখতে হয় জনসাধারণের মনের খবরও।

প্রবোধচন্দ্র সম্বন্ধে আগেই বলেছি, তিনি যেন একাই একশো। তাঁর অসাধারণ কর্মদক্ষতা ও শ্রমশক্তি দেখে বারংবার বিস্মিত না হয়ে পারিনি। নূতন নাটক প্রস্তুত করবার সময়ে দৈনন্দিন জীবনের অন্য কোন কথাই তাঁর মনে থাকত না, স্নানাহার ভুলে তিনি একটানা কাজ করে যেতেন সতেরো-আঠারো ঘণ্টা ধরে। নিজেই কখনো তুলি ধরে দৃশ্যপটের উপরে বর্ণলেপনে নিযুক্ত হয়েছেন, কখনো কাঁচি ধরে সাজপোশাক তৈরি করেছেন, আবার সে-সব ফেলে ছুটে গিয়েছেন মহলার আসরে, অভিনেতাদের নির্দেশ দিতে দিতে লক্ষ্য

এখন হাঁদের দেখছি

করেছেন নাটকের মধ্যে নতুন কি পরিবর্তনের দরকার, আবার আমার কাছে এসে নাচ দেখতে দেখতে জানিয়েছেন, আমি তাঁর মনের ভাব ধরতে পারিনি, নাচের কোন কোন অংশ বদলে দিলে ভালো হয় এবং তারপরেই হয়তো সুরকার বা আলোকনিয়ন্ত্রতাকে নিয়ে পড়েছেন। কাজের পরে কাজ, এক কাজের পরে আর এক কাজ, কিন্তু মন্থে তব্দ প্রাপ্তি বা বিরক্তির একটু লক্ষণ নেই, হাসতে হাসতে সকলকেই করছেন সাদর সম্ভাষণ; এবং এই কাজের ভিড়ের মধ্যে অন্য ব্যাপারও আছে—তাঁর কাছে যা আনন্দকর, কিন্তু আর কারুর পক্ষে উপসর্গ। সবাইকে নিজের হাতে রেখে খাওয়াতেও বড় ভালোবাসেন। কাজ করতে করতে মাঝে মাঝে দৌড়ে চলে যাচ্ছেন রান্নাঘরের ভিতরে, সেখানে মস্ত হাঁড়ায় চড়েছে মাংস, খানিকক্ষণ হাতা নেড়ে আবার দ্রুতপদে ফিরে আসছেন নতুন কোন কাজ করবার জন্যে। সত্য বলছি, এমন আমদে কাজের মান্দুষ আমি আর দেখিনি।

নির্মলচন্দ্র চন্দ্র

সাহিত্যিক ও শিল্পীদের মিলনস্থানকে কেউ যদি “আড্ডা” বলে মনে করতেন, তাহলে “ভারতী” সম্পাদক মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় প্রতিবাদ করে বলতেন, “সাহিত্যিকদের আসরকে আড্ডা বলা উচিত নয়। আড্ডা শব্দটির মধ্যে কিছুমাত্র আভিজাত্য নেই। নানা স্থলে তার কদর্থও হ’তে পারে।”

মণিলালের মত সমর্থনযোগ্য।

কিন্তু আর্টগ্লিশ নম্বর কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটে দুই যুগ আগে স্বর্গীয় গজেন্দ্রচন্দ্র ঘোষের ভবনে প্রতিদিন বৈকাল থেকে রাত্রি পর্যন্ত যে বৈঠকটি বসত, তাকে আড্ডা বললে অন্যায় হবে না। কারণ সেখানে এসে ওঠাবসা করতেন বটে শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ, সাহিত্যাচার্য শরৎচন্দ্র, নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ও সঙ্গীতাচার্য করমতল্লা খাঁ প্রমুখ তখনকার অধিকাংশ প্রখ্যাত সাহিত্যিক ও নানা শ্রেণীর শিল্পীগণ, কিন্তু সেই সঙ্গে সেখানে আড্ডা মারতে আসতেন এমন সব ব্যক্তিও অনায়াসেই যাঁদের গোলা লোক বলে গণ্য করা চলে। জ্ঞানী-গুণী-নামীদের সঙ্গে তথাকথিত রাম-শ্যামের সন্মিলন গজেনবাবুর বৈঠকটিকে করে তুলেছিল রীতিমত বিচিত্র। সে বৈঠকে বাদ পড়ত না কোন-কিছুই—জুতো-সেলাই থেকে চণ্ডীপাঠ পর্যন্ত।

ঐখানেই প্রথম আলাপ হয় শ্রীনির্মলচন্দ্র চন্দ্রের সঙ্গে।

তত্ত্বাপোশের উপরে ফরাশ পাতা। মাথার উপরে ঘুরছে বিজলী-পাখা। ফরাশের উপরে তাকিয়া এবং তাকিয়ার উপরে আড় হুয়ে হেলান দিয়ে আলবালার নলে মাঝে মাঝে টান দিচ্ছেন এবং মাঝে মাঝে কথা কইছেন নির্মলচন্দ্র। দোহারী দেহ। গৌরবর্ণ। সৌম্য, প্রসন্ন মুখ। সম্প্রতি পত্রিকায় পত্রিকায় তাঁর যে-সব প্রতিকৃতি বেরিয়েছে, তার ভিতর থেকে তখনকার নির্মলচন্দ্র সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া যায়

এখন বাকের দেখছি

না বললেও চলে। বহুকাল পরে কিছুদিন আগে মিনার্ভা থিয়েটারে এক সভায় নির্মলচন্দ্রের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ হয়েছিল। “হেমেন্দা” ব’লে তিনি যখন আমাকে সম্ভাষণ করলেন, তখন প্রথমটা তাঁকে আমি চিনতেই পারিনি। প্রোডাক্টের পরে দেহের এই দ্রুত অধঃপতন একটা ট্রাজেডির মত। আমার পনেরো বৎসর আগেকার ফোটোর মধ্যে আমার আজকের চেহারা খুঁজে পাওয়া যাবে না। অথচ এই পনেরো বৎসরের মধ্যে একটুও বদলায়নি আমার মন। মনে হয়, বিধাতার এটা সূচিবিচার নয়।

বন্ধুবান্ধবদের দ্বারা পরিবৃত্ত হয়ে আলবলার নল হাতে ক’রে নির্মলচন্দ্র ধীরে-সুস্থে ব’সে ব’সে সকলের সঙ্গে গল্প করছেন এবং যখন-তখন ভিতরে থেকে বাড়ীর গৃহিণী বৈঠকধারীদের জন্যে পাঠিয়ে দিচ্ছেন চায়ের পেয়ালা ভরা ‘ট্রে’র পর ‘ট্রে’ আর রাশীকৃত পানের খিলি ভরা রেকাবির পর রেকাবি। পেয়ালা আর রেকাবি খালি হয়ে যায় ঘন ঘন।

ধোপদস্ত গিলে-করা ফির্নিফির্নে পাজাবী ও চুনট-করা তাঁতের ধূতি এবং দামী জুতো পরে প্রবেশ করেন এক বিপুলবপু সদৃশ ব্যক্তি। বাইরে থেকে দেখলে মনে হয় কোন ফুর্সি বাজ সৌখীন যুবক—আসলে কিন্তু তিনি হচ্ছেন পৃথিবীবিখ্যাত প্রত্নবিদ্যাবিদ রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। তাঁর মৌখিক ভাষণেও থাকে না প্রকৃতত্ত্বের ছিটেফোঁটা, বরং জাহির হয় অলপবিস্তর খিস্তিখেউড়!

আসেন নরহস্তীর মত বিশাল চেহারা নিয়ে আমাদের ‘চিন্দা’—জনসাধারণের কাছে যিনি হাস্যাসাগর চিত্তরঞ্জন গোস্বামী। তাঁর জন্যে আসে শ্বেতপাথরের পেয়ালায় ঢালা চা এবং চায়ে চুমুক দিতে দিতে তিনি সদৃশ করেন ছেবলামি-ভরা চুটকি গালগল্প এবং কথার পর কথা সাজিয়ে কথার খেল। রাখালের মনের মত জুড়ি। বৈঠকী হাস্যরসাত্মক চিত্তরঞ্জন ছিলেন একেবারেই অতুলনীয়।

আসেন সর্বজনপ্রিয় ‘দাদাঠাকুর’ বা শ্রীশরণচন্দ্র পন্ডিত। তিনিও একটি অসাধারণ চরিত্র। তাঁর একটি হাটসির রচনায় পরিপূর্ণ পটিকা ছিল, নাম “বিদ্যকক”। তিনি একাই ছিলেন “বিদ্যকক”র সম্পাদক, লেখক, মূদ্রাকর, প্রকাশক ও ফেরিওয়াল। পথে পথে ঘুরে নিজের

কাগজ নিজেই বিক্রি করতেন। অতি সাদাসিধে মান্দুষ। একহারা দেহ। টকটকে গৌরবর্ণ। নম্র পদ। গায়ে জামার বদলে চাদর। হাসিখুঁসি, গালগল্পে মাতিলে রাখেন সবাইকে।

একদিন তিনি বৈঠকে বসে আছেন, এমন সময়ে ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের আবির্ভাব। ঘরে ঢুকতে ঢুকতে তিনি বললেন, “এই যে, ‘বিদূষক’ শরৎচন্দ্র।”

দাদাঠাকুর তৎক্ষণাৎ পাণ্টা সম্ভাষণ করলেন, “এস এস ‘চরিত্রহীন’ শরৎচন্দ্র!” তার কিছুকাল আগে শরৎচন্দ্রের ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাস বাজারে বেরিয়েছিল।

মুখের মত জবাব পেয়ে শরৎচন্দ্র নির্বাক।

এমনি নানা শ্রেণীর গুণীরা এসে আসর ক্রমে জাঁকিয়ে তোলেন এবং তাঁদের মাঝখানে আসীন হয়ে আলবলার নল হাতে নিয়ে নির্মলচন্দ্র করতে থাকেন সকলের সঙ্গে সরস বাক্যালাপ। কেটে যায় ঘণ্টার পর ঘণ্টা। নেই কোন ব্যস্ততা বা তাড়াগাড়ো। যে চেনে না সে মনে করবে, তিনি কোন কমলবিলাসী, পরম আরাম্যী ব্যক্তি—ধার ধারেন না কোন ঝুঁকির। অথচ কত দিকে তাঁর কত কর্মশীলতা! তিনি বিখ্যাত আইন-ব্যবসায়ী, রাজনৈতিক এবং দেশের নেতা। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের ও নেতাজী সুভাষচন্দ্রের কর্ম-সহচর, মহাত্মা গান্ধীর অনুগামী। কলকাতার পৌরসভার সভ্য। বঙ্গীয় আইন সভার এবং ভারতীয় আইন সভার সদস্য হয়েছেন। বিভিন্ন শ্রেণীর বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। আপাততঃ আমার আর কিছু বলবার নেই। বর্তমান প্রবন্ধমালার উদ্দেশ্যও নয়, কারুর জীবন-কাহিনী বর্ণনা করা। আমি কেবল আঁকতে চাই এক-একজন গুণীর এক-একখানি রেখাছবি।

সে সময়ে বাংলা দেশের ও ভারতবর্ষের রাজনৈতিক ক্ষেত্রে ঘটছে চিত্তোত্তেজক ঘটনার পর ঘটনা। দেশব্যাপী অশান্তি, অবিচার ও নির্যাতনের আতঁনাদ। কালাপানির ওপারে বসে ক্রুদ্ধ গর্জন করছে জনবৃলের পোষা ব্রিটিশ সিংহ এবং তার প্রতিধ্বনি ভেসে আসছে কন্যা কুমারিকা পার হয়ে রাহুগ্রস্ত জন্মদৃশ্যে। ইংরেজ ভেবেছিল এদেশে তার চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ভিত পাকা করে রাখা

এখন যাদের দেখছি

হয়ে গিয়েছে। কিন্তু সেই জীর্ণ ভিত যে ভিতর-ফোঁপরা হয়ে এসেছে, এ সন্দেহ তখনও সে করতে পারেনি। প্রদেশে প্রদেশে মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে—বিশেষ করে বাংলা দেশে। তার উপরে মহাত্মা গান্ধী সদর করলেন অসহযোগ আন্দোলন—নিরস্ত্রের পক্ষে এক নতুন অস্ত্র। অহিংসার দ্বারা হিংসাকে দমন। একদিকে সন্তাসবাদ আর একদিকে অসহযোগ আন্দোলন, মাঝখানে পড়ে রক্ত-শোষক বিদেশী শাসকদের অবস্থা হ'ল অত্যন্ত কাহিল। সিপাহী যুদ্ধের সময়ে সহস্র সহস্র অস্ত্রধারী সিপাহীরাও ইংরেজদের এমন কিংকর্তব্যবিমূঢ় করে তুলতে পারেনি। তাদের মাথা ঝরাপ হয়ে গেল। হস্তদন্ত হয়ে তারা অবলম্বন করলে দমননীতি। ভাবলে, জেলে পড়বে, নির্বাসনে পাঠিয়ে ও বুলেট চালিয়ে ভেঙে দেবে দু'রস্তদের মেরুদণ্ড।

সেই চিরস্মরণীয় মুক্তিসংগ্রামের যোদ্ধাদের পুরোভাগে যারা ছিলেন, নির্মলচন্দ্র হচ্ছেন তাঁদেরই অন্যতম। এক একদিন এক একটি ঘটনার সংবাদ বিদ্যুতের মত দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়ে, আর নির্মলচন্দ্র এলেই আমরা চারিদিক থেকে সাগ্রহে তাঁকে ঘিরে বসি, তাঁর মূখ থেকে ভিতরের কথা শুনতে পাব বলে। তিনিও আমাদের আগ্রহ নিবারণ করতে আপত্তি করতেন না। বেশ গদাচ্ছে গদাচ্ছে আমাদের শোনাতে তখনকার নানা রাজনৈতিক ঘটনার কথা। তাঁর মূখে আমরা সে যুগের প্রখ্যাত রাজনীতিজ্ঞদের ব্যক্তিগত জীবনেরও অনেক কথা শ্রবণ করেছি।

কিন্তু কেবল রাজনীতি, আইন ব্যবসায় বা দেশহিতকর বিবিধ কর্তব্য নিয়েই নির্মলচন্দ্র নিজেকে ব্যাপৃত রাখেননি। সাহিত্যিক না হয়েও তিনি সাহিত্যরাসিক। নইলে কর্মব্যস্ততার ভিতর থেকে ছুটি নিয়ে যখন-তখন সাহিত্যিকদের সঙ্গে উঠতে বসতে আসতেন না। কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব-বন্ধন সুদৃঢ় হয়ে উঠেছিল। শরৎচন্দ্রও কিছুকাল রাজনীতি নিয়ে যারপরনাই মাথা ঘামিয়ে-ছিলেন। প্রায়ই গিয়ে হাজির হতেন নির্মলচন্দ্র ভবনে। তাঁদের দু'জনের মধ্যে কে বেশী করে কার প্রেমে মশগুল হয়েছিলেন, সে কথা আমি বলতে পারব না।

সাংবাদিকতার ক্ষেত্রেও নির্মলচন্দ্রের দেখা পেয়েছি। তিনি প্রকাশ করেছিলেন একখানি দৈনিক পত্রিকা। বৈকালে দেখা দিত বলে তার নাম হয়েছিল “বৈকালী”। বোধ করি সে হচ্ছে উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর আগেকার কথা। সম্পাদনায় তাঁকে সাহায্য করতেন শ্রীপ্রেমাকুর আতর্ষী ও শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় (পরে “ভারত” সম্পাদক)। শ্রীপবিত্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ও তাঁদের দলে ছিলেন বলে মনে হচ্ছে। কিছুদিন আমিও ছিলাম “বৈকালী”র নিয়মিত নিবন্ধলেখক।

মাঝে মাঝে সখ করে “বৈকালী” কার্যালয়ে বেড়াতে যেতুম। “বৈকালী” কার্যালয় বলতে বদ্বায় “বসুমতী” কার্যালয়। “বসুমতী সাহিত্য-মন্দিরে”র শ্বিতলের দালানের একদিকে বসে কাজ করতেন “বৈকালী”র কর্মীরা। এখন সে জায়গাটা ঘিরে নিয়ে হয়েছে “বসুমতী”র বিজ্ঞাপন বিভাগের আপিস। “বৈকালী” ছাপা হ’ত “বসুমতী” প্রেসেই।

সেইখানে আলাপ-পরিচয় হয় “বসুমতী”র কণ্ঠধার স্বর্গীয় সতীশচন্দ্র মুরখোপাধ্যায়ের সঙ্গে। তিনি সংবাদপত্র চালনা সম্বন্ধে তাঁর নিজস্ব মতামত ব্যক্ত করলেন। তাঁর সঙ্গে হয়েছিল আরো কোন কোন বিষয় নিয়ে আলোচনা। এতদিন পরে সব কথা মনে পড়ে না। রূরোপ থেকে “দৈনিক বসুমতী”র জন্যে মস্ত বড় এক নতুন প্রেস এসেছে, একদিন তিনি আমাদের নিয়ে নীচে নেমে তাই দেখিয়ে আনলেন। বেশ সদালাপী মানদুষ।

নাট্যকলার জন্যেও নির্মলচন্দ্রের মনের মধ্যে ছিল যথেষ্ট প্রেরণা। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে শিশিরকুমারের আবির্ভাবের ফলে গিরিশোক্তর যুগের বাংলা রঙ্গালয়ের পুরানো বনিয়াদ নড়বোড়ে হয়ে যায়। তবে সে যাত্রা শিশিরকুমার এখানে স্থায়ী হ’তে পারেননি। সকলকে অভিভূত করে তিনি দৃশ্যমান ও অদৃশ্য হন ধূমকেতুর মত। কিন্তু নাট্যরসিক বাঙালীর মন তখন সচেতন হয়ে উঠেছে। অভিনয়ের নামে বেলেখেলা নিয়ে ভুলে থাকতে তারা আর রাজি হ’ল না। চাইলে সবাই নবযুগের অভিনব অবদান।

সেই চাহিদার দিকে দৃষ্টি রেখে বাহির থেকে যাঁরা বাংলা

এখন ঘাসের সেবা

রংগালয়ের অন্দরমহলে প্রবেশ করলেন, তাঁদের মধ্যে ছিলেন নির্মলচন্দ্রও। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনও বাংলা রংগালয়ের অনুরাগী ছিলেন। মনে মনে তিনি এখানে জাতীয় নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার সঙ্কল্পও পোষণ করতেন, কিন্তু তা বিফল হয় তাঁর অকালমৃত্যুর জন্যে। দেশবন্ধুর অনুরাগী নির্মলচন্দ্রও যে নাট্যকলারসিক হবেন, সেটা কিছু বিস্ময়কর নয়। তিনিও হলেন নবগঠিত আর্ট থিয়েটারের অন্যতম পরিচালক।

এই নব প্রতিষ্ঠানের পরিচালকরা প্রথমেই বন্ধু নিলেন, একান্তভাবে সেকলে মালের বেসাতি আর চলবে না। চাই আধুনিকতা, চাই তাজা মদ্য, চাই নতুন রক্ত। অতএব তাঁদের আমন্ত্রণে সাড়া দিলেন স্বর্গীয় দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় ইন্দ্র মদ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় তিনকড়ি চক্রবর্তী, শ্রীনরেশচন্দ্র মিত্র ও শ্রীঅহিন্দ্র চৌধুরী প্রভৃতি। সফল ফলতেও বিলম্ব হ'ল না। নাটক হিসাবে “কর্ণজর্জন” কিছুমাত্র অসাধারণ না হয়েও কেবল নতুন রক্তের জোরেই একাদিক্রমে শতাধিক রজনী অভিনীত হবার গৌরব অর্জন করলে।

আর্ট থিয়েটারের সকলেই শিশিরকুমারের পক্ষে ছিলেন না। নিজের সম্প্রদায় নিয়ে তিনি যখন নাট্যজগতে পুনরাগমন করলেন, তখন তাঁরা সাধ্যমত বাধা দিতে ছাড়েননি। কিন্তু ওখানকার অন্যতম পরিচালক হয়েও নির্মলচন্দ্র ছিলেন শিশিরকুমারের অনুরাগী বন্ধু। তাই শিশিরকুমারের যাত্রাপথ সুগম করবার জন্যে তিনি আর্থিক সাহায্য দান করতেও বিরত হননি।

সামাজিকতার দিকেও তিনি যথেষ্ট সচেতন। ক্রিয়াকর্মে বহু বন্ধুবান্ধবকে সাদর আমন্ত্রণ করতে ভোলেন না। একাধিকবার আমাকেও স্মরণ করেছিলেন। তাঁর রসালোপ শব্দে ও ভূরিভোজন করে ফিরে এসেছি। ভূরিভোজন! এই রেশনের যুগে কথাটাকে আজব বলে মনে হয়।

একবার তাঁর একসঙ্গে জোড়া পদ্রলাভ হয়। তিনি ঘটা করে এক দোলযাত্রার দিনে স্টীমার-পার্টির আয়োজন করলেন। আমন্ত্রিত হলেন বহু বিখ্যাত ব্যক্তি। আমিও বিখ্যাত না হ'লেও উপেক্ষিত হইনি। যাত্রা সুরু হ'ল সকাল বেলায়। দ্বিবেণী পর্বন্ত গিয়ে ফিরে

নির্মলচন্দ্র চন্দ্র

এলুম সারাদিন কাটিয়ে। জলখানে গঙ্গাবক্ষে ভ্রমণ, মদ্যভোজ, সেবন, বন্ধু-সম্মিলন, রসভাষণ, শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে'র সঙ্গীত শ্রবণ এবং ভূরি-ভোজন। সেই আনন্দময় দিনটিকে আজও মনে ক'রে রেখেছি।

সব দিক দিয়ে শিষ্ট, মিশ্র ও বিশিষ্ট এই মানুষটি কলকাতার পদ্রাধ্যক্ষ বা মেয়র পদে বৃত্ত হয়েছেন। নির্বাচকরা করেছেন যথার্থ গুণীর আদর।

আট

সেরাইকেলার রাজাসাহেব

উড়িষ্যার ময়ূরভঞ্জ ও পাটনা প্রভৃতির মত সেরাইকেলাও এতদিন ছিল একটি করদ রাজ্য। আকারে বৃহৎ নয়। সম্প্রতি ভারতের অন্তর্গত হয়েছে।

কিছুকাল আগে সেরাইকেলাকে বিহারের ভিতরে চালান ক'রে দেওয়া হয়েছে বটে, কিন্তু তার উপরে আছে উড়িষ্যার ন্যায়সঙ্গত দাবি। কারণ সেখানকার বাসিন্দারা নিজেদের উড়িয়া ব'লেই মনে করে এবং উড়িয়া ভাষাতেই কথা কয়। বাংলাদেশের সঙ্গেও তার যথেষ্ট সংস্রব আছে, কারণ সে বাংলারই প্রতিবেশী এবং সেরাইকেলার বাসিন্দারা বাংলাভাষাও বেশ বোঝে।

কিন্তু বাংলাদেশের প্রতিবেশী হ'লেও তেরো-চৌদ্দ বৎসর আগেও আমি সেরাইকেলার নাম পৰ্যন্ত জানতুম না, কারণ তার কোন বিশেষ অবদান বাংলাদেশের ভিতরে এসে পৌঁছয়নি।

তাই স্বর্গত প্রমোদ-পরিচালক হরেন ঘোষ যখন প্রস্তাব করলেন, “সেরাইকেলার রাজাসাহেবের কাছ থেকে আমন্ত্রণ এসেছে। ওখানকার স্থানীয় নাচ দেখতে যাবেন?” আমি প্রলুপ্ত হলাম না। বহুকাল আগে ইংলন্ডের এক যুবরাজের কলকাতা আগমন উপলক্ষে এখানে ময়ূরভঞ্জের পাইকদের নাচ দেখানো হয়েছিল এবং সে নাচ হয়েছিল অত্যন্ত লোকপ্রিয়। কিন্তু সেরাইকেলার নাচ কখনো দেখিনি বা তার কথাও কারুর মূখে শুনিনি। কাজেই অবহেলাভরে হরেনের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করলাম। পরের বৎসরে আবার এল রাজাসাহেবের আমন্ত্রণ। ইতিমধ্যে নৃত্যবিশেষজ্ঞ হরেন ঘোষের মূখে সেরাইকেলার ছউ নাচের উজ্জ্বল বর্ণনা শ্রবণ ক'রে মনের মধ্যে জাগ্রত হয়েছে প্রভূত কৌতূহল। গ্রহণ করলাম স্থিতীয় বারের আমন্ত্রণ। কলকাতা থেকেই রাজাসাহেবের অতিথিরূপে ট্রেনে গিয়ে আরোহণ করলাম।

ছউ নাচ দেখলাম যথাসময়ে। পাহাড়, প্রান্তর, কান্টার ও নদীর

প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের মাঝখানে সহর থেকে দূরে গ্রাম্য পরিবেশের মধ্যে মনুষ্যসৃষ্ট চারুকলার এত ঐশ্বর্য যে লুকিয়ে থাকতে পারে, এমন কল্পনা মনেও আসেনি। কেবল পরিকল্পনার মাধ্যমে ও বিস্ময়প্রাচুর্যে নয়, ছন্দসৌকুমার্যে, ভঙ্গি-বৈচিত্র্যে ও কাব্যলালিতেও সেরাইকেলার এই ছউ নৃত্য আমার চিত্তকে করে তুললে সমৃদ্ধ ও উৎসবময়। ভারতের অধিকাংশ প্রাদেশিক নৃত্যের মত এ নাচ একদেশদর্শী নয়, মানুষের বিচিত্র জীবনকে এ দেখতে ও দেখাতে চেয়েছে সকল দিক দিয়েই। পৌরাণিক, আধুনিক, লৌকিক, আধ্যাত্মিক, ঐতিহাসিক, সাংসারিক, সামাজিক, রাজনৈতিক, কাম্পনিক ও বস্তুতান্ত্রিক তাবৎ চিত্রই ফুটে ওঠে এই নাচের ছন্দোবদ্ধ আঙ্গিক অভিনয়ের ভিতর দিয়ে। উদয়শঙ্করের আবির্ভাবের আগেই এমন এক সর্বতোমুখ নৃত্য বাংলাদেশের পাশেই সেরাইকেলার সীমাবদ্ধ ক্ষুদ্র আয়তনের মধ্যে লালিত হয়ে এসেছে, অথচ সে সংবাদ বাইরের কেহই পায়নি। বাংলাদেশে এই অপূর্ণ নৃত্যের কাহিনী সর্বপ্রথমে প্রকাশিত হয় আমার দ্বারা সম্পাদিত “ছন্দা” পত্রিকায়, সে হচ্ছে মাত্র এক যুগ আগেকার কথা।

ভারতনাট্যম্, কথাকালি, মণিপুত্রী বা কথক প্রভৃতি নৃত্য প্রচুর প্রশস্তি লাভ করেছে, কিন্তু ওদের কোনটির মধ্যেই প্রকাশ পায় না আধুনিক যুগধর্ম, ওরা প্রাণপণে আঁকড়ে আছে অতীতকেই। আমরা ওদের দেখি, খুঁসি হই, উপভোগ করি, অভিনন্দন দি, কিন্তু বিংশ শতাব্দীর সভ্যতার কোলে মানুষ হয়ে ওদের প্রাণের আত্মীয় বলে মনে করতে পারি না, কারণ ওদের মধ্যে ঝুঁজে পাই না বর্তমানের প্রাণবস্তু। এইজন্যই উদয়শঙ্কর যখন অতীতের সঙ্গে যোগসূত্র অবিচ্ছিন্ন রেখে নব নব পরিকল্পনায় আধুনিক মনের খোরাক জোগাবার ভারগ্রহণ করলেন, তখনই তিনি হয়ে উঠলেন আবালবৃদ্ধবনিতার প্রেম স্বজন। তাঁরও বিশেষ গুরুণনা এবং সৃষ্টিক্ষম প্রতিভার দিকে সর্বপ্রথমে বাংলাদেশের রসিকজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করা হয়েছিল মৎসম্পাদিত “নাচঘর” পত্রিকাতেই।

কিন্তু উদয়শঙ্করের আগেও যে অতীতের ঐতিহ্যের প্রতি অবজ্ঞা প্রকাশ না করেও গোড়ামির শৃঙ্খল ছিঁড়ে ভারতীয় নৃত্যকলার

এখন বাঁদের দেখছি

মধ্যে যুগোপযোগী নৃতনত্ব আনবার চেষ্টা হয়েছিল, তার দৃষ্টান্ত হচ্ছে এই ছউ নাচ। তবে সে সত্য বহু দিন পর্যন্ত সকলের অগোচরে থেকে গিয়েছিল চক্ৰবর্তী সমালোচকের অভাবে।

ছউ নাচের প্রধান পৃষ্ঠপোষক ও প্রতিপালক হচ্ছেন সেরাইকেলার রাজা শ্রীআদিত্যপ্রতাপ সিং দেও বাহাদুর। নাচ দেখবার পর তাঁর সঙ্গে আলাপ-আলোচনা হ'ল। আমি বললাম, “রাজাসাহেব, সেরাইকেলার এমন একটা অপূর্ব অবদানের কথা বাইরের লোক জানে না। দৃষ্টির বিষয়, তাঁদের জানাবার জন্যে কোন উল্লেখযোগ্য চেষ্টাও হয়নি।”

সেখানে আরো কেউ কেউ উপস্থিত ছিলেন। কে একজন বললেন, “এ নাচকে আমরা সেরাইকেলার নিজস্ব বলে মনে করি। একে দেশের বাইরে নিয়ে গেলে আরো অনেকেই এর নকল করতে পারে।” অর্থাৎ তাঁর ধারণা, সাত নকলে আসল খাস্তা হওয়ার সম্ভাবনা।

ভারতবর্ষে আর্টের কোন কোন ক্ষেত্রে এই রকম সংকীর্ণ মনোবৃত্তি পোষণ করা হয়—বিশেষ করে “ক্লাসিকাল” সঙ্গীতকলার। ওস্তাদরা সঙ্গীতের বিশেষ বিশেষ গুণত্বকথা বাইরে কারুর কাছে ব্যক্ত করতে চাননি, তা জানতে পেরেছে বংশানুক্রমে কেবল তাঁদের উত্তরাধিকারীরাই।

পরমাণু-বোমার নির্মাণপদ্ধতি লুকিয়ে রাখা উচিত, কারণ তা সুলভ হ'লে পৃথিবী থেকে মনুষ্যজাতি লুপ্ত হয়ে যেতে পারে। কিন্তু ললিতকলা করে বিশ্বের কল্যাণসাধন। যা সর্বজনভোগ্য, তাকে সংকীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে বন্দী রাখা স্বার্থপরতা।

উপরন্তু অনাকরণের দ্বারা শ্রেষ্ঠ আর্টের মহিমা কোনদিনই ক্লান্ত হয়নি। অনন্যাকরণীয় হচ্ছেন কাব্যে রবীন্দ্রনাথ, চিত্রে অবনীন্দ্রনাথ, অভিনয়ে শিশিরকুমার, নৃত্যে উদয়শঙ্কর প্রভৃতি। অনাকারীরা এখনই এঁদের অবলম্বন করেছেন, হাস্যাস্পদ ছাড়া আর কিছুই হ'তে পারেননি। পরে আমি ছউ নাচেরও (‘শ্রীদর্গা’ নৃত্যের) অনাকরণ দেখেছি। কিন্তু সে অনাকৃতি দেখে আমার মনে পড়েছে চেরাগের ডায়া অন্ধকারের কথা।

হরেন ষোষের চেষ্টায় অবশেষে রাজা আদিত্যপ্রতাপের মত পরিবর্তন হয়। সেরাইকেলার নির্মৌক ভেঙে ছউ নাচ প্রথমে কলকাতায় আসে এবং তারপর যায় মদ্রোপেও।

সেরাইকেলার যে প্রতিবেশের মধ্যে ছউ নাচ অনর্দৃষ্ট হইয়াছে, দেশের বাইরে গিয়ে তাথেকে তাকে বর্ণিত হইতে হইয়াছিল। ছউ নাচের স্বাভাবিক আসর হচ্ছে যাত্রার আসরের মত, শিল্পীদের চারিদিকেই দর্শকরা আসন গ্রহণ করে মণ্ডালাকারে। আধুনিক নাচঘরের অপ্ৰশস্ত আবেষ্টনের মধ্যে তার আবেদন ও স্বাধীনতা কতকটা ক্ষুদ্র না হয়ে পারে না। কিন্তু তবু এখানে এবং পাশ্চাত্য দেশেও ছউ নাচ দেখে সবাই তুলেছিল ধন্য ধন্য রব। তাইতেই বোঝা যায় তার আবেদন হচ্ছে সার্বজনীন এবং তাকে প্রাদেশিক নৃত্য বলে গণ্য করা যেতে পারে না। আমাদের অধিকাংশ প্রাদেশিক নৃত্য সম্বন্ধে এমন কথা বলা যায় না। জন্মভূমির—বিশেষতঃ ভারতের—বাইরে গেলে তাদের পক্ষে জনপ্রিয়তা অর্জন করা কঠিন হয়ে উঠবে। কারুর প্রধান ভাষা হচ্ছে মদ্রা, কারুর ভগ্নী এবং কারুর বা নৃপুত্রের বোল। যারা অধ্যবসায় সহকারে সে সব ভাষা শেখেন, তাদের কাছে মাঠে মারা যায় নাচের সৌন্দর্য।

ছউ নাচ একটি বারংবার-প্রমাণিত সত্যকে প্রমাণিত করেছে পুনর্বীর। লালিতকলার মাধ্যমে কেবল ব্যক্তিবিশেষের নয়, কোন অজানা দেশ বা জাতিও প্রখ্যাত হয়ে উঠতে পারে। পনেরো বৎসর আগে ক্ষুদ্র রাজ্য সেরাইকেলার নাম জানত কয়জন? কিন্তু ছউ নাচের প্রসাদে সেরাইকেলার নাম আজ ভারতের সর্বত্র এবং মদ্রোপেও সুপরিচিত হয়ে উঠেছে। একেই বলতে পারি সাংস্কৃতিক দীক্ষাজয়।

রাজা আদিত্যপ্রতাপ এবং তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর স্বর্গীয় বিজয়-প্রতাপের তত্ত্বাবধানে যে সব ছউ নৃত্য পরিকল্পিত হয়েছে, সংখ্যায় সেগুলি অসামান্য। ভারতনাট্যম্ ও কথাকলির নৃত্যসংখ্যা আমি জানি না, কিন্তু যে বিশ্ববিখ্যাত রুসীয় নৃত্য-সম্প্রদায় পৃথিবীভ্রমণ করেছিল, তার চেয়ে ছউ নাচের সংখ্যা অনেক বেশী। ১৯৩৮ খৃষ্টাব্দে সেরাইকেলা নৃত্য-সম্প্রদায় মোট একচল্লিশটি নাচ নিয়ে গিয়েছিল ইতালী, ফ্রান্স ও ইংলণ্ডে। কিন্তু সেরাইকেলার নৃত্য-

এখন বাদ্যের দেখছি

তালিকা এর চেয়ে ঢের বেশী দীর্ঘ—বোধ করি শতাধিক হবে।

সাধারণত রাজা-মহারাজারা নিজেরাও শিল্পী হবার জন্যে আগ্রহপ্রকাশ করেন না, তাঁরা হন নানা কলাবিদ্যে পৃষ্ঠপোষকমাত্র। শিল্পীদের উৎসাহ দেন, অর্থসাহায্য করেন, তার বেশী আর কিছু নয়। কিন্তু সেরাইকেলা নৃত্য-সম্প্রদায়ের মধ্যে রাজা এবং রাজ-বংশীয় অন্যান্য ব্যক্তিগণ শিল্পীরূপেই যোগদান করেন। রাজা আদিত্যপ্রতাপ কেবল বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্র নন, নিজেও একজন নৃত্যশিল্পী এবং চিত্রবিদ্যাতেও সুদীপ্ত। বিশেষজ্ঞ সমালোচকরা জানেন, পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের শিল্পীদের দ্বারা যে সব মূখ্যোৎসব গঠিত ও চিত্রিত হয়েছে, ললিতকলায় তা উচ্চ স্থান অধিকার করে আছে। সেরাইকেলার নর্তকরা নাচের সময়ে মূখ্যোৎসব ব্যবহার করেন। অধিকাংশ মূখ্যোৎসবই রাজা আদিত্যপ্রতাপের নিজের হাতেই তৈরি। বিভিন্ন রসাগ্রিত নৃত্যনাট্যের পাত্র-পাত্রীদের চারিত্রিক বিশেষত্ব সেই সব মূখ্যোৎসবের উপরে ফুটে উঠেছে যথাযথ বর্ণের আলোপনে ও তুলির টানে চমৎকার ভাবে।

রাজদ্রোতা স্বর্গীয় কুমার বিজয়প্রতাপও ছিলেন বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রিধারী এবং উড়িয়া ভাষার একজন সুলেখক। তিনি কবিতা, নাটক ও প্রবন্ধ রচনা করেছেন। তিনি ছিলেন রাজাসাহেবের দক্ষিণ হস্তের মত। সেরাইকেলার অধিকাংশ নৃত্যনাট্য পরিকল্পনা ও রচনা করেছেন তিনিই এবং সেই সঙ্গে নিয়েছেন নাচ শেখাবারও ভার।

স্বর্গীয় কুমার শ্ৰীভেন্দ্রনারায়ণ ছিলেন রাজাসাহেবের পুত্র ও সম্প্রদায়ের প্রধান শিল্পী। তাঁর মধ্যে ছিল প্রথম শ্রেণীর নৃত্যপ্রতিভা। শ্ৰীভেন্দ্রনারায়ণের নাচ দেখে বিলাতের সমালোচক উদয়শঙ্করের সঙ্গে তাঁর তুলনা করেছিলেন। তাঁর রাধাকৃষ্ণ, ময়ূর, চন্দ্রভাগা, দুর্গা, নাবিক ও সাগর প্রভৃতি অমৃতায়মান নাচের কথা কখনো ভুলতে পারব না। আজ তিনি অকালে গিয়েছেন পরলোকে, কিন্তু আজও মনের মধ্যে জীবন্ত হয়ে আছে নৃত্যপর শ্ৰীভেন্দ্রনারায়ণের লীলায়িত মূর্তি।

রাজাসাহেবের আরো দুই নৃত্যপটু পুত্র নৃত্যনাট্যে বিভিন্ন ভূমিকা গ্রহণ করেন। এই রাজবংশের আর এক অসাধারণ নৃত্য-

শিল্পী হচ্ছেন কুমার শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ। রোদ্দ ও বীর রসের নাচে তাঁর অভুলনীয় দক্ষতা।

বহু রাজপরিবারের কথা জানি, কিন্তু এমন শিল্পী রাজপরিবার আর দেখিনি। আমাদের দেশীয় নৃপতিদের বিলাস-বাসনের কথা পরিগত হয়েছে প্রবাদবচনে। কিন্তু এই এক অম্বিতীয় রাজপরিবার, যেখানে সকলেই অবহিত হয়ে থাকেন শিল্পসাধনায়। তাঁরা কেবল শিল্পী নন, প্রত্যেকেই কৃতিবদ্য, বিনয়ী ও সদালাপী। সেরাইকেলার রাণীসাহেবও শিল্পী স্বামীর যোগ্য সহধর্মিণী। স্বর্গত পদ্য শৃভেন্দ্রনারায়ণের জন্যে তিনি যে স্মৃতিসৌধের মডেল স্বহস্তে গড়েছিলেন, তা দেখেই আমি তাঁর শিল্পবোধের পরিচয় পেয়েছিলাম। সেরাইকেলার যুবরাজও নট এবং নাট্যকার। রাজা আদিত্যপ্রতাপের প্রেরণাতেই এই পরিবারের মধ্যে যে উদ্ভূত হয়েছে সাহিত্য ও ললিতকলার বীজ, এটুকু অনন্দমান করা যায় অনায়াসেই।

চৈত্র মাসে এখানে যে বসন্তোৎসব হয়, তার নাম “চৈত্র-পর্ব”। গাছে গাছে পাখীরা গান গায়। বনে বনে ফুল ফোটে। চোখের সামনে জাগে তরুণ শ্যামলতা। সৃগন্ধনন্দিত সমীরণে পাওয়া যায় যে আনন্দের ছন্দ, তারই প্রতিধ্বনি বাজতে থাকে নরনারীর অন্তরে অন্তরে। বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে মিলে যায় অন্তঃপ্রকৃতি এবং ছউ নাচের নৃপদে নৃপদে সেই মিলনেরই বাণী ধ্বনিত হয়ে ওঠে। তখন বাজে বংশী, বাজে মৃদঙ্গ এবং জাঁকিয়ে বসে নাচের সভা। সভানায়ক হন স্বয়ং রাজাসাহেব।

ছয়-সাত বৎসর আগে চৈত্র-পর্বের সময়ে শৃভেন্দ্রনারায়ণের মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে রাজাসাহেবের দ্বারা আমন্ত্রিত হয়ে আমি ম্বিতীয়বার সেরাইকেলায় যাই এবং তাঁর অনুরোধে একটি বৃহৎ সভায় শৃভেন্দ্রনারায়ণের নৃত্যকুশলতা নিয়ে আলোচনা করি। যথাসময়ে সেই আলোচনাটি “মাসিক বসুমতী”তে প্রকাশিত হয়ে গিয়েছে।

সেরাইকেলা থেকে সিনি স্টেশনে আনাগোনা করবার পথটিও আমার বড় ভালো লাগে।

মোহিতলাল মজুমদার

আমার বয়স তখন কত? ঠিক মনে নেই, তবে অর্ধশতাব্দী আগেকার কথা বলছি নিশ্চয়ই। এবং এটাও ঠিক, তখনও আমি কৈশোর অতিক্রম করিনি।

স্বর্গীয় ডক্টর সত্যানন্দ রায় ছিলেন আমার প্রতিবেশী ও দূর-সম্পর্কীয় আত্মীয়। ছেলেবেলায় তাঁর চেয়ে ঘনিষ্ঠ ও প্রেষ্ঠ সুহৃদ আমার আর কেউ ছিলেন না। সত্যানন্দ পরে বিলাতে যান এবং সেখান থেকে ফিরে এসে কলকাতা কর্পোরেশনের শিক্ষা বিভাগে প্রধান কর্মচারীর পদে অধিষ্ঠিত হন।

সত্যানন্দের সঙ্গে সেই কিশোর বয়স থেকেই সুবন্ধ হয়েছিল আমার সাহিত্যসাধনা। বাংলা সাহিত্যের অধিকাংশ বিখ্যাত রচনা তখনই আমরা পড়ে ফেলিছি এবং বিলাত থেকেও আনাতুম বালকদের উপযোগী ভালো ভালো বই। তখনকার এক চমৎকার গ্রন্থমালার কথা আজও আমার মনে আছে, তা হচ্ছে বিখ্যাত ডবলিউ টি স্টেডের সম্পাদনায় প্রকাশিত “দি বুক ফর দি বেন্‌স্”। পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রখ্যাত কথাগ্রন্থগুলি ছোটদের উপযোগী করে পরিবেশন করা হ’ত। প্রত্যেক খণ্ডের মূল্যও ছিল যৎসামান্য।

সত্যানন্দ ও আমার, দু’জনেরই ছিল একখানি ক’রে হাতে-লেখা পত্রিকা। সত্যানন্দ ছিলেন কেবল প্রবন্ধকার, কিন্তু আমি সমান বিক্রমে আক্রমণ করতুম প্রবন্ধ, গল্প ও কবিতা প্রভৃতি বিভাগকে। লেখাগুলিকে অবশ্য ছাইভস্ম বললে অত্যাঙ্কি হবে না। যদিও আমার সেই হস্তলিখিত পত্রিকারই একটি গল্প দু’তিন বৎসর পরে ছাপার হরপে “বসুধা” মাসিকপত্রে স্থান পায়। সেই-ই আমার প্রকাশিত প্রথম রচনা। আর এক বিষয়েও সত্যানন্দ আমার কাছে হেরে যেতেন। তিনি ভুলি ধরতে পারতেন না, আমি পারতুম। (এবং আঁকতুম কেবল কাকের ছানা বকের ছানা)। কাজেই আমার পত্রিকা ছিল সচিব।

আমাদের সেই সাহিত্যসাধনার উদ্‌যোগ-পর্বে সত্যানন্দের বাড়িতেই প্রথম দেখি মোহিতলাল মজুমদারকে। সত্যানন্দের সঙ্গে তাঁরও কি যেন একটা দূর-সম্পর্ক ছিল। সে বয়সে আলাপ জমতে দেয় হয় না। বালকরা কথায় কথায় বন্ধু পায় এবং বন্ধু হারায় (আর বলতে কি সাহিত্যক্ষেত্রে তরলমতি বৃদ্ধো খোকারও অভাব নেই)। মোহিতলাল সেখানে গিয়েছিলেন দুই-তিনবার। সে সময়ে কিস্কম বিষয়বস্তু আমরা আলাপ্য বলে মনে করতুম, আজ আর তা স্মরণে আসছে না। মোহিতলাল সেই বয়সেই কাব্যকুঞ্জবনে প্রবেশ করেছিলেন কিনা, তাও আমি বলতে পারব না। অন্তত তাঁর মূখ্য থেকে এ সম্পর্কে কোন কথা শুনিয়েছিলুম বলে মনে হচ্ছে না। তবে তাঁর দিকে যে আমি আকৃষ্ট হয়েছিলাম, তাতে আর সন্দেহ নেই।

আমাদের সেই সাহিত্যের বেলেখেলাঘরেই মাঝে মাঝে আর একটি বালক আসতেন, পরে যিনি এখানকার সাহিত্য সমাজে বিশেষ আলোড়ন উপস্থিত করেছিলেন। তিনি হচ্ছেন “কল্লোল” সম্পাদক স্বর্গীয় দীনেশরঞ্জন দাস। কিন্তু তিনি তখন কালিকলম নিয়ে সুবোধ বালকের মত ইস্কুলের লেখাপড়া ছাড়া আর কিছু করতেন বলে মনে হয় না।

বালক হ'ল যুবক, কাঁচা হ'ল পাকা। কেটে গেল কয়েকটা বছর। আমার নানাশ্রেণীর রচনা প্রকাশিত হয় “ভারতী”, “নব্য-ভারত”, “মানসী”, “বাণী”, “ঐতিহাসিক চিত্র”, “অর্চনা”, “জন্মভূমি” ও অন্যান্য পত্রিকায়। সেই সময়ে একদিন অধুনালুপ্ত প্রখ্যাত বিদ্যায়তন “শ্রীকৃষ্ণ পাঠশালা”র প্রতিষ্ঠাতার ঘরে গিয়ে সবিষ্ময়ে দেখলাম কবির এক পরম সাধক মূর্তি। দেখলাম শয্যাগত, উত্থান-শক্তিহীন বৃদ্ধ কবির দেবেন্দ্রনাথ সেনকে। তাঁর দৃষ্টি প্রায় অন্ধ, সর্বাঙ্গ বাতে পঙ্গু, হাতে কলম পর্যন্ত ধরতে পারেন না, তবু নিদারুণ রোগযন্ত্রণার মধ্যেও প্রশান্ত আননে মুখে মুখেই তিনি রচনা করে যাচ্ছেন কবিতার পর কবিতা। কোন কবিতার মধ্যেই নেই ব্যাধিজর্জর দেহের দুঃখ-বেদনার সূর, কোন কবিতাতেই নেই অন্ধকারের ছোপ, প্রত্যেক কবিতাই হচ্ছে আলোর কবিতা, যার প্রভাবে হাহাকারও হয় নিন্দিত ও নিস্তম্ভ। মন করলে নতিস্বীকার।

এখন ঘাইদেৰ দেখাছ

কবির রোগশয্যার পাশেই আবার দেখা পেলুম বালাবন্ধু মোহিতলালের।

তীর্থযাত্রীর মত প্রায় প্রত্যহই যেতুম দেবেন্দ্রসদনে। প্রতিদিন না হোক, প্রায়ই সেখানে মোহিতলালের সঙ্গে দেখাশুনো হ’তে লাগল, এবং অবিলম্বেই আবিষ্কার করলুম তিনি তখন হয়েছেন কাব্যগত-প্রাণ। কেবল কবিতা-পাঠক নন, কবিতা-লেখকও—যদিও সাময়িক পত্রিকায় তাঁর কোন কবিতা তখনও আমার চোখে পড়েনি। তিনি নিজেই স্বলিখিত কবিতা পাঠ করে শোনালেন। ভালো লাগল।

দিনে দিনে জ’মে উঠল আমাদের আলাপ, দৃঢ়তর হ’ল আমাদের মৈত্রীবন্ধন। দেখা হ’লেই কবিতার প্রসঙ্গ, সময় কাটে কাব্যালোচনায়। কোন কোন দিন এক সঙ্গেই যাই কবি যতীন্দ্রমোহন বাগচী বা কবি করদুর্গানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে। সেখানেও হ’ত নতুন নতুন কবিতা শোনা, উঠত স্বদেশী-বিদেশী নানা কবি ও কবিতার প্রসঙ্গ। জীবন হয়ে উঠেছিল কবিতাময়। দু’জনের কেহই তখনও সংসারে লক্ষ্যপ্রবেশ হ’তে পারিনি, কারকেই ঝড়-ঝাপটাও সহ্য করতে হয়নি, তাই এটা আমাদের ধারণার বাইরে থেকে গিয়েছিল যে, কবিতা যতই মহত্তম হোক, জীবনের যাত্রাপথে তাকে সম্বল করে পথ চলতে হলে যথেষ্ট বিড়ম্বনার সম্ভাবনা আছে। মোহিতলালের মনের কথা বলতে পারি না, তবে নিজে আমি এ সত্যটি উপলব্ধি করেছি বহু বিলম্বে, অত্যন্ত অসময়ে। তিনকাল গিয়ে যখন এক কালে ঠেকে, তখন আর কেঁচে গন্ডুষ করা চলে না।

“ষমুদ্রা” পত্রিকার কার্যালয়ে বসল আমাদের বৃহৎ আসর। ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে বৈঠক হয়ে উঠল জমজমাট। সেখানেও সর্বদাই কাব্যকৌমুদীতে মন হয়ে থাকে প্রসন্ন। নিয়মিতভাবে আসা-যাওয়া করেন মোহিতলাল। তাঁর লেখনীও কবিতা প্রসব করে ঘন ঘন। তিনি কেবল লিখেই তুষ্ট থাকতে পারেন না, স্বরচিত কবিতা অপরকে শোনাবার জন্যেও আগ্রহ তাঁর উদগ্ৰ। হয়তো সম্ভ্যা উৎরে গিয়েছে। কলকাতার পথে গ্যাসের আলো জ্বলেছে। মোহিতলাল চলেছেন পদব্রজে। তাঁর পকেটে আছে একটি নতুন কবিতা। বন্ধি সেটি তখনও কারকে শোনানো

এখন বাদেব দেখছি

হয়নি। হঠাৎ এক বন্ধুর সঙ্গে দেখা। মোহিতলাল অমনি ফুটপাথের উপরে একটা গ্যাসপোস্টের তলায় দাঁড়িয়ে পড়লেন। তারপর সেই জনাকীর্ণ পথকে গ্রাহ্যের মধ্যে না এনেই বন্ধুকে সামনে রেখে কবিতা আবৃত্তি করতে লাগলেন।

“যমুনা” পত্রিকা উঠে গেল। সেখানেই বসল সাম্ভাহিক সাহিত্যপত্রিকা “মর্মবাণী”র বৈঠক। সভ্যের সংখ্যা আরো বেড়ে উঠল। এলেন কথাশিল্পী মণিলাল গগোপাধ্যায়, এলেন কবিবর সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত। নাটোরের মহারাজা জগদীন্দ্রনাথ রায়ও আসতেন মাঝে মাঝে। করুণানিধান ও অন্যান্য কবিরাও আসতেন। সেই-খানেই শ্রীকালিদাস রায়কেও প্রথম দেখি। মোহিতলাল আসতেন। তিনি তখন উদীয়মান কবি হিসাবে সুপরিচিত হয়েছেন।

অধিকাংশ বাংলা পত্রিকাই দীর্ঘজীবন লাভের সৌভাগ্য অর্জন করতে পারে না। খোঁটার জোর থাকলেও অকালমৃত্যু তাদের ছিনিয়ে নেয়। আমাদের সাময়িক সাহিত্যের ইতিহাস হচ্ছে ঘন ঘন জন্ম ও মৃত্যুর ইতিহাস। নাটোরাধীশের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেও “মর্মবাণী” আত্মরক্ষা করতে পারলে না। এক বৎসর পরে মাসিক “মানসী”র সঙ্গে মিলে কোন রকমে তখনকার মত মানরক্ষা করলে। এখন “মানসী ও মর্মবাণী”ও অতীতের স্মৃতি।

“ভারতী” সম্পাদনার ভার গ্রহণ করলেন মণিলাল গগোপাধ্যায়। তাঁকে সাহায্য করবার জন্যে আহূত হলুম আমি। “ভারতী” কার্যালয়েই বসল আমাদের নতুন বৈঠক—রবীন্দ্রনাথের ভক্ত না হলে সেখানে কেউ বৈঠকধারী হতে পারতেন না। সেখানেও মোহিতলাল যোগ দিলেন আমাদের দলে। এই সময়েই তাঁর কবিতাপুস্তক “স্বপনপসারী” প্রকাশিত হয়।

মোহিতলাল আধুনিক কবি হলেও এবং তিনি আধুনিক যুগ-ধর্মকে স্বীকার করলেও, তাঁর কবিতার মূল স্রবের মধ্যে পাওয়া যাবে পুরাতন যুগেরই প্রতিধ্বনি। কি পদ্যে এবং কি গদ্যে তাঁর ভাষাও মেনে চলে অতীতের ঐতিহ্য। তথাকথিত নতুন দেখাতে গিয়ে কোথাও তিনি যথেষ্টাচারকে প্রণয় দেন না। এই নতুনত্বের মোহে একেলে অনেকের কবিতা হয়ে ওঠে রীতিমত উদ্ভট।

এদের চেয়ে আধুনিক কবি এখনো এদেশে জন্মগ্রহণ করেননি।
 ভাবে ও ভাষায় তাঁকে ডিঙিয়ে আর কেউ এগিয়ে যেতে পারেননি।
 কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কোথাও উল্ভট নন। শ্রেষ্ঠ কবিরা উল্ভট হ'তে
 পারেন না। মোহিতলালেরও এ দোষ নেই।

কবিরূপে মোহিতলালের আসন যখন সুপ্রতিষ্ঠিত হয়ে গিয়েছে,
 তখন তিনি হাত দেন সাহিত্যের অন্য এক বিভাগে। পদ্যে নয়,
 গদ্যে। তাঁর সঙ্গে আলাপ-আলোচনার সময়েই বৃদ্ধিতে পারতুম,
 তিনি একজন উচ্চশ্রেণীর সাহিত্যবোদ্ধা। দেশ-বিদেশের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ
 তিনি কেবল সাগ্রহে অধ্যয়নই করেন না, অধীত বিষয় নিয়ে স্বাধীন-
 ভাবে যথেষ্ট চিন্তাও করেন। সমালোচক হবার অনেক গুণ পূর্বেই
 তাঁর মধ্যে লক্ষ্য করেছিলুম, কিন্তু গোড়ার দিকে প্রকাশ্যভাবে তিনি
 সমালোচকের আসনের দিকে দৃষ্টিপাত করেননি, মশগুল হয়ে ছিলেন
 কবিতার প্রেমেই।

বাংলা দেশে আজকাল সাহিত্যপ্রবন্ধের এবং সমালোচনার অভাব
 হয়েছে অত্যন্ত। প্রবন্ধের দৈন্য বেড়ে উঠছে দিনে দিনে এবং যে
 সব প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়, তার অধিকাংশেরই মধ্যে থাকে না সাহিত্য-
 রস। মাসিকপত্রগুলি হাতে নিলে দেখি, রাশি রাশি গল্প আর
 উপন্যাসের ভিড়ে, দু-একটা চুটুকি নিবন্ধ কোনরকমে কোণঠাসা হয়ে
 আছে। আগেকার ধারা ছিল আলাদা। আগে গল্প বা উপন্যাস
 নয়, পত্রিকার গৌরববর্ধন করত প্রবন্ধই। এদেশে যারা শ্রেষ্ঠ
 সমালোচক ও প্রবন্ধকার বলে খ্যাতি অর্জন করেছেন, তাঁদের কেহই
 অতিআধুনিক যুগের মানুষ নন। গল্প ও উপন্যাস সাহিত্যের
 অন্যতম অঙ্গ বটে, কিন্তু প্রবন্ধদৈন্য ও স্থায়ী সমালোচনার অভাব
 থাকলে কোন সাহিত্যই উচ্চতর শ্রেণীতে উন্নীত হ'তে পারে না।

মোহিতলাল মানুষ হয়েছেন গত যুগেরই প্রতিবেশ-প্রভাবের
 মধ্যে। তাই অতিআধুনিকদের ছোঁয়াচ লাগেনি তাঁর মনে। তিনি
 এই সাহিত্যপ্রবন্ধের দর্ভিক্ষের যুগেও অবহিতভাবে ও অক্লান্ত
 পরিশ্রমে ক'রে যাচ্ছেন প্রবন্ধের পর প্রবন্ধ রচনা। প্রাচীন বয়সেও
 এ বিভাগে মোহিতলালের সাহিত্যপ্রম দেখলে বিস্মিত হ'তে হয়।
 আজকাল কবিরূপে নয়, সমালোচকরূপেই তাঁর দেখা পাওয়া যায়

এখন ঝানের দেখাছি

যখন তখন। তাঁর সব মতের সঙ্গে যে সকলের মত মিলবে, এমন আশা কেউ করে না। বিভিন্ন ব্যক্তির দৃষ্টিভঙ্গি হয় বিভিন্ন। কিন্তু নিভীক, নিরপেক্ষভাবে সাহিত্যের প্রতি অবিচল নিষ্ঠা রেখে যিনি নিজের কর্তব্য পালন করবেন, তাঁকে অনায়াসেই অভিনন্দন দেওয়া চলে।

বলেছি, প্রাচীন বয়সেও মোহিতলালের সাহিত্যপ্রম হচ্ছে বিস্ময়কর। কিন্তু যখন তিনি ঠিক বৃন্দ্র লাভ করেননি, তখনই তাঁর মনে জেগেছিল নিরাশার সূর। ষোলো বৎসর আগে ঢাকা থেকে একখানি পত্রে তিনি লিখেছিলেন : “ভাই হেমেন্দ্রকুমার, তোমার অতীত স্মৃতির আবেগভরা স্নেহপূর্ণ পত্র পাইয়া আনন্দিত হইলাম। আমাদের কাল এখন ‘সেকাল’ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সে যুগ এখনই কাব্যস্মৃতিময় হইয়া উঠিয়াছে। দুই চারিজন এখনও যাহারা এখানে-ওখানে ছড়াইয়া আছি, তাহাদের মধ্যে প্রাণের সূক্ষ্ম-তন্ত্রীর যোগ অদৃশ্য হইলেও দৃঢ় ও অটুট হইয়া আছে, বরং জীবনসায়াকে প্রভাতের সেই অরুণ-রাগ ক্রমেই করুণ ও কোমল হইয়া উঠিতেছে, তার প্রমাণ তোমার ও আরও দুই-একজন বৃন্দ্র চিঠি। তুমি জানো, সাহিত্য আমার ধর্মরত ছিল; যাহা সত্য বলিয়া বৃদ্ধিলাভিয়াছিল, তাহার জন্য নির্মমভাবে নিজের সকল স্বার্থ, আত্মপ্রীতি ও মমতা সকলই বর্জন করিয়াছি। সেজন্য “কত বান্ধব হয়েছে বিমুখ”। কিন্তু আজ আমি ক্রান্ত শ্রান্ত অবসন্ন, আমার শরীর একেবারে ভাঙিয়াছে, মনের উৎসাহ আবেগ আর নাই, গত কয়েক মাস যাবৎ আমি লেখনীকর্ম ত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছি। যদি একটু সুস্থ হইতে পারি, তবে হয়ত জন্মগত ব্যবসায় আবার কিছু কিছু করিতে হইবে। তুমি যে এখনও সমান উৎসাহে সাহিত্যরত উদ্‌যাপন করিতেছ, ইহা কম কৃতিত্বের কথা নয়। প্রার্থনা করি, তোমার আরুক্ষাল দীর্ঘ হউক এবং আমাদের বিদায় গ্রহণের বহু পরেও গত যুগের সাক্ষীরূপে তুমি মাঝে মাঝে আমাদের কাছে স্মরণ করিও। সেজন্যও তোমার দীর্ঘায়ুঃ কামনা করি” প্রভৃতি।

কিন্তু মহাকালের কবলে “আগে কেবা প্রাণ করিবেক দান”—মোহিতলাল, না আমি? তারই যখন নিশ্চয়তা নেই, তখন মোহিত-

লাল ইহলোকে বিদ্যমান থাকতে থাকতেই বন্দুকত্যাগী সেরে ফেলাই
হচ্ছে বদ্বিমানের কার্য। তিনি তো আমারই সমবয়সী, কার ডাক
কবে আসবে, কে জানে?

শিশিরকুমারের আত্মপ্রকাশ

আমাদের সৌভাগ্যক্রমে বাংলা দেশের বিভিন্ন বিভাগে এখনো এমন কয়েকজন প্রতিভাধর বাঙালী বিরাজ করছেন, সমগ্র ভারতে যারা অম্বিতীয় ও অতুলনীয়। যেমন চিত্রশিল্পী নন্দলাল বসু, ঐতিহাসিক যদুনাথ সরকার, নাট্যশিল্পী শিশিরকুমার ভাদুড়ী ও নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর।

একটি কারণে শিশিরকুমারের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বাংলার বাইরে ভারতের অন্যান্য প্রদেশ সাহিত্য, শিল্প, ইতিহাস ও নৃত্যের ক্ষেত্রে যথেষ্ট অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু বাংলার বাইরে উল্লেখযোগ্য সাধারণ রংগালয় নেই বললেও অতুষ্টি হবে না। পশ্চিম ভারতের একাধিক সহরে যে-সব অভিনয় দেখেছি তা রীতিমত হাস্যকর। দক্ষিণ ভারতের অনেক গুণী সাহিত্য, শিল্প ও নৃত্য-চর্চায় প্রভূত শক্তি প্রকাশ করেছেন বটে এবং চলচ্চিত্রেও সেখানকার কয়েকজন খ্যাতিমানের নাম করা যায়, কিন্তু আধুনিক কালেও সেখানে দানীয়াবদ, নির্মলেন্দু, রাধিকানন্দ মদুখোপাধ্যায়, শিশিরকুমার, নরেশচন্দ্র মিত্র ও অহীন্দ্র চৌধুরী প্রভৃতির সঙ্গে তুলনীয় একজন শিল্পীকেও আবিষ্কার করা যাবে না।

এ আমার নিজস্ব মত নয়। কিছুদিন আগে বোম্বাই প্রদেশ থেকে আগত একটি বিদুষী মহিলাকে আমি কলকাতার কোন কোন রংগালয়ে নিয়ে গিয়েছিলুম। তিনি সবিস্ময়ে বলেছিলেন, “অভিনয় যে এমন অপূর্ব হওয়া সম্ভবপর, দক্ষিণ ভারতে কেউ তা কল্পনাতেও আনতে পারবে না। আমাদের দেশে মাঝে মাঝে অভিনয়ের যে আয়োজন হয়, এখানকার তুলনায় তাকে অভিনয় বলাই চলে না।” বিশেষভাবে তাঁকে অভিভূত করেছিল শিশিরকুমারের কৃতিত্ব। তাঁকে তিনি বলেছিলেন, “আপনি যদি আমাদের দেশে যান, তাহলে সর্বদাই অভিনন্দন লাভ করবেন।”

এবারে আমরা শিশিরকুমারের কথাই বলব। কিন্তু তাঁর গদ্যপনা ভালো করে বদলেতে হ'লে কি-রকম পটভূমিকার উপরে তিনি আত্ম-প্রকাশ করেছিলেন, সে সম্বন্ধেও কিছু কিছু ইঙ্গিত দেওয়া দরকার।

গিরিশোত্তর কালে প্রায় একষড়্দের মধ্যে বাংলা রংগালয়ে এমন একজন নতুন শিল্পীকে দেখা যায়নি, যিনি স্বিতীয়—এমন কি তৃতীয়—শ্রেণীতেও স্থানলাভ করতে পারেন। গিরিশ-ষড়্দের গৌরবময় ঐতিহ্য বহন করে তখনও বিদ্যমান ছিলেন যে কয়েকজন বিখ্যাত নট-নটী, তাঁদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন দানীবাবু, তারকনাথ পালিত, অপরেণচন্দ্র মদুখোপাধ্যায় ও তারাসুন্দরী।

কিন্তু দানীবাবুর তারকা তখন আর উর্ধ্বগামী নয়। তিনি ভালো অভিনয় করেন বটে, কিন্তু যারা আগেকার দানীবাবুকে দেখেছিলেন, তারা তাঁর অভিনয়ের ভিতর থেকে আর কোন নতুনত্ব আবিষ্কার করতে পারত না।

তারক পালিত, অপরেণচন্দ্র ও তারাসুন্দরীর শক্তি তখনও অটুট ছিল। আমার তো মনে হয়, নাট্যজীবনের উত্তরার্ধেই অপরেণচন্দ্রের নাট্যনৈপুণ্য উঠেছিল অধিকতর উচ্চশ্রেণীতে। কিন্তু দর্শকদের মধ্যে প্রাকৃতজনরা সে সময়ে দস্তুরমত দলে ভারি হয়ে উঠেছিল। উচ্চ-শ্রেণীর অভিনয়ের চেয়ে নিম্নশ্রেণীর নাটকের রোমাঞ্চকর ঘট-প্রতিঘাতই তাদের আকৃষ্ট করত বেশী মাত্রায়।

ওথেলো নাটকে তারক পালিত, অপরেণচন্দ্র ও তারাসুন্দরী অপূর্ণ অভিনয় করেছিলেন। কিন্তু দর্শকদের সহানুভূতির অভাবে সে নাটকের পরমায়ু হয়েছিল খুব সংক্ষিপ্ত। ইবসেন অবলম্বনে রচিত “রাখীবন্দন” নাটকেও তারক পালিত ও তারাসুন্দরী অভিনয় হয়েছিল যারপরনাই চমৎকার। কিন্তু সে নাটকও দর্শক আকর্ষণ করতে পারেনি। তারপরেই তারক পালিতও রংগালয়ের সংস্রব ত্যাগ করেন। কিন্তু তখনকার দর্শকরা এমন উঁচু দরের একজন শিল্পীরও অভাব অনুভব করেছিল বলে মনে হয়নি। আজকাল কাগজে কাগজে নাট্যজগতের রামা-শ্যামার যা তা খবর প্রকাশ করা হয়; কিন্তু নাট্যজগতে যার স্থান ছিল ঠিক দানীবাবুর পরেই, সেই তারক

এখন ঘাঁদের দেখছি

পালিত কবে ইহলোক ত্যাগ করেন, সে খবর পর্যন্ত কোন কাগজেই স্থান পায়নি।

১৯১৬ খৃষ্টাব্দ। শুনলুম মনোমোহন থিয়েটারে একখানি ঐতিহাসিক নাটকের অভিনয় দেখবার জন্যে কাতারে কাতারে লোক ভেঙে পড়ছে। কৌতুহলী হয়ে দেখতে গেলুম। কিন্তু পুরো এক অঙ্ক পর্যন্ত অভিনয় দেখতে পারলুম না—যেমন নিকৃষ্ট নাট্যকারের রচনা, তেমনি প্রাণহীন অভিনয়! দানীবাবু পর্যন্ত নতুন কোন চরিত্র সৃষ্টির চেষ্টা না করে নিজের পূর্বসিদ্ধ পণ্যের (Stock-in-trade) ভিতর থেকে বেছে বেছে যে কলকৌশলগুলি প্রয়োগ করে গেলেন, তা ঘন ঘন হাততালির স্বারা অভিনন্দিত হ'ল বটে, কিন্তু তার প্রত্যেকটিই ছিল আমার কাছে সুপরিচিত। বিতৃষ্ণা ভরা মন নিয়ে প্রকাশ্যে নাটক ও অভিনয়ের বিরুদ্ধে মতপ্রকাশ করে প্রেক্ষাগার ছেড়ে বেরিয়ে এলুম। মজা দেখলুম এই, জনপ্রাণীও আমার বিরুদ্ধে সমালোচনার প্রতিবাদ করলে না।

মনোমোহন থিয়েটারের পরেই লোকপ্রিয় ছিল তখন মিনার্ভা থিয়েটার। সেখানে আমার রচিত একখানি নাটিকা অভিনীত হয়েছিল। সেই সূত্রে আমি প্রায়ই রঙ্গমঞ্চের নেপথ্যে আনাগোনা করতুম। অবিলম্বে একখানি নতুন নাটকের মহলা শুরুর হবে শুনলুম। একদিন গিয়ে দেখলুম নতুন পালায় আপন আপন ভূমিকা নিয়ে মিনার্ভার দুইজন বিখ্যাত নট পরস্পরের সঙ্গে আলোচনা করছেন। একজন আর একজনকে ডেকে বললেন, “ওহে, পার্ট নিয়ে তোমাকে মাথা ঘামাতে হবে না। তুমি তো অম্লক পালায় অম্লক পার্ট করেছ। এ পার্টটাও তারই মত। সেই পার্টটার মত করে এটা ছকে নিলেই চলবে।”

কথা শুনে বিস্মিত হলুম। সত্যিকার অভিনেতারা এক একটি পুরাতন ভূমিকাও নতুন নতুন ধারণা (Conception) অনুসারে প্রস্তুত করে তুলতে চেষ্টা করেন, আর এ'রা পুরাতন ভূমিকার ছাঁচে ফেলেই তৈরি করতে চান নতুন ভূমিকা!

আসল কথা, তখন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অভিনেতার স্বাধীন মস্তিষ্কের সঙ্গে থাকত না অভিনয়ের সম্পর্ক। ধরা-বাঁধা নির্দিষ্ট

পদ্ধতিতে সকলে কাজ করে যেতেন কলের পদতুলের মত। যে সব নাটকের চরিত্র, ভাব ও ভাষা হ'ত সম্পূর্ণ অভিনব, তখনকার বেশীর ভাগ অভিনেতার কাছেই তা হয়ে উঠত অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

এই জন্যই নব্য বাংলার সৃষ্টিসমাজের সঙ্গে গিরিশোক্তর যুগের বাংলা রঙ্গালয়ের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠবার সুযোগ হয়নি। শিক্ষিত ও সুরসিক দর্শকরা যে বাংলা রঙ্গালয়কে একেবারেই বয়কট করেছিলেন এমন কথা বলতে পারি না। কিন্তু দলে হাঙ্গা ছিলেন তাঁরা এবং দলে ভারি ছিল সেখানে প্রাকৃতজনরাই। প্রায় '১৯২১ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত বাংলা রঙ্গালয়ের অবস্থা ছিল অসম্প্রসারিত একই-রকম। এ অবস্থা যে হঠাৎ পরিবর্তিত হবে, এমন কোন লক্ষণ দেখা যায়নি তখন পর্যন্ত।

এই সময়ে কলকাতার ওল্ড ক্লাব নামক সৌখীন নাট্য প্রতিষ্ঠান থেকে স্টার থিয়েটারে একটি সাহায্য রজনীর আয়োজন হয়। সৌখীন শিল্পীদের উপরে আমার বিশেষ শ্রদ্ধা ছিল না। তবু উপরোধে পড়ে একখানি টিকিট কিনি। শুনলাম যুনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটের শিশিরকুমার ভাদুড়ী “পান্ডবের অজ্ঞাতবাস” নাটকে ভীম ও বৃষ্ণ ব্রাহ্মণের ভূমিকায় অবতীর্ণ হবেন। প্রফেসররূপে তাঁর খ্যাতি আগেই আমার কাণে গিয়েছিল এবং লোকের মখে মখে শুনতুম, তিনি নাকি ভালো অভিনয় করেন। কিন্তু অতি-সেকেলে পৌরাণিক নাটক “পান্ডবের অজ্ঞাতবাসে” একজন আধুনিক অধ্যাপক এমন কি স্মরণীয় অভিনয় করবেন, সেটুকু ধারণায় আনতে পারলাম না।

যবনিকা উঠল। দেখা গেল প্রথম দৃশ্য। গোড়া থেকেই দৃষ্টি হয়ে উঠল সচকিত, তারপর ক্রমে ক্রমে যা দেখতে ও শুনতে লাগলাম, আমার কাছে ছিল তা একেবারেই অস্বাভাবিক ব্যাপার! সেকেলে নাটক “পান্ডবের অজ্ঞাতবাস”কে মনে হ'ল আনকোরা নতুন মত। অভিনেতাদের চেহারা খালি সুন্দর নয়, প্রত্যেকের ভাব, অঙ্গভঙ্গী, সংলাপ—এমন কি প্রবেশ ও প্রস্থানের পদ্ধতি পর্যন্ত কল্পনাতীত-রূপে অভিনব। কোথাও বহুপরিচিত কৃত্রিম থিয়েটারি ঢং নেই, প্রয়োগকৌশলেও প্রভূত স্বাভাব্য। এরকম উপভোগ্য বিস্ময়ের জন্যে

এখন ঘাঁদের দেখছি

আদৌ প্রস্তুত ছিলুম না, আমার অবস্থা হ'ল আকাশ থেকে সদ্য-পতিতের মত।

আর একটা ব্যাপার সেইদিনই লক্ষ্য করলুম। বাল্যকাল থেকেই অভিনয় দেখে আসছি। কিন্তু বাংলা রংগালয়ে কোনদিনই কোন পালাতেই প্রত্যেক নট-নটীকে সমানভাবে একসঙ্গে আপন আপন ভূমিকার উপযোগী অভিনয় করতে দেখিনি। এমন কি যে পালায় গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দ্রশেখর প্রভৃতি অতুলনীয় অভিনেতারা থাকতেন, সেখানেও অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র ও অপ্রধান ভূমিকাগুলির অভিনয় প্রায়ই হ'ত নিতান্ত নিম্নশ্রেণীর। তাই দেখে দেখে আমরা এমন অভ্যস্ত হয়ে গিয়েছিলুম যে, কোতুক বোধ করলেও অসুবিধা বোধ করতুম না। লোকে তখন এক একজন বিখ্যাত ব্যক্তির উচ্চশ্রেণীর অভিনয় দেখলেই পরিতুষ্ট হ'ত, ছোট ছোট ভূমিকা নিয়ে কিছুমাত্র মাথা ঘামাত না।

কিন্তু “পান্ডবের অজ্ঞাতবাসে”র সেই সৌখীন পুনরাভিনয়েই বাংলা রংগালয়ে প্রথম দেখলুম, নাট্যাভিনয়ে প্রত্যেকেই—এমন কি মৃদু দৌবারিকটি পর্যন্ত ভূমিকার উপযোগী নিখুঁত অভিনয় করে গেল। এও এক আশ্চর্য অগ্রগতি। শিশিরকুমারের যে কোন নাট্যানুষ্ঠানে আজ পর্যন্ত এই বিশেষত্ব লক্ষ্য করা যায়। তাঁর আগে আর কেউ এদিকে সমগ্রভাবে দৃষ্টি দেননি। কেবল অর্ধেন্দ্রশেখর এদিকে দৃষ্টি রাখবার চেষ্টা করতেন বটে, কিন্তু সে চেষ্টাও সম্পূর্ণরূপে সফল প্রসব করতে পারত না। কিন্তু তাঁরও একটি বিশেষ দুর্বলতা ছিল। গিরিশচন্দ্রের উক্তি থেকে জানতে পারি, অনেক সময়ে তিনি বড় বড় ভূমিকাকে অবহেলা করে ছোট ছোট ভূমিকা নিয়েই ব্যস্ত হয়ে থাকতেন।

“পান্ডবের অজ্ঞাতবাসে”র সেই অভিনয়ে শিশিরকুমার যে প্রথম শ্রেণীর কলাকুশলতা প্রকাশ করলেন, এতদিন পরে তা নিয়ে আর বিশেষ আলোচনা না করলেও চলবে। কেবল এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে, ভেবেছিলুম দেখব কোন নবীন শিক্ষার্থীকে, কিন্তু গিয়ে দেখলুম এক প্রতিভাবান ওস্তাদকে। তারপর সেইদিনই খবর পেলুম, সৌখীন শিল্পরূপে এই হচ্ছে শিশিরকুমারের শেষ

এখন যাদের দেখছি

অভিনয়, অদূর ভবিষ্যতেই তিনি আমাদের সাধারণ রংগালয়ে প্রকাশ্য ভাবে যোগদান করবেন। মন আশান্বিত হয়ে উঠল।

সেদিনকার নাট্যানুষ্ঠানে আরো যাদের দেখা পাওয়া গেল, তাঁদের মধ্যেও নির্মলেন্দু লাহিড়ী, বিশ্বনাথ ভাদুড়ী, মলিতমোহন লাহিড়ী, ও রমেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (দৃশ্য-পরিবর্তক) পরে সাধারণ রংগালয়ে যোগ দিয়ে নাম কিনে গিয়েছেন। এক দলে এতগুলি গুণীর আবির্ভাব! একালে আর কোন সৌখীন নাট্য-প্রতিষ্ঠান এমন গৌরব অর্জন করতে পারেনি।

আমি তখন দৈনিক “হিন্দুস্থান” পত্রিকার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। তার পৃষ্ঠায় উচ্ছ্বাসিত ভাষায় এই অভিনব শিল্পী সম্প্রদায়কে অভিনন্দন দান করলাম। তার ফলেই আমি শিশিরকুমারের সঙ্গে ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত হই।

অনতিবিলম্বেই “আলমগীর” নাটকের নাম-ভূমিকায় শিশিরকুমারের রংগাবতরণ হ'ল ম্যাডানদের কন'ওয়ালিশ থিয়েটারে। সঙ্গে সঙ্গে যারা এতদিন সাধারণ রংগালয়কে বিশেষ প্রীতির চোখে দেখতেন না, সেই বিশ্বজ্জনগণ দলে দলে এসে প্রেক্ষাগৃহকে পরিপূর্ণ করে তুলতে লাগলেন। যারা কখনো সাধারণ রংগালয়ে পদার্পণ করেননি, তাঁদেরও দেখা পাওয়া যেতে লাগল কন'ওয়ালিশ থিয়েটারে। বাংলা রংগালয়ের জন্যে নতুন এক শ্রেণীর দর্শক তৈরি হয়ে উঠল।

শিল্পবিজ্ঞান নট্যসাধনা

১৯২১ খৃষ্টাব্দ। মনোমোহন থিয়েটারে, স্টার থিয়েটারে ও মিনার্ভা থিয়েটারে যথাক্রমে অভিনীত হচ্ছে “হিন্দুবীর”, “অযোধ্যার বেগম” ও “নাদির সাহ” প্রভৃতি ঐতিহাসিক নাটক। কি ইতিহাসের দিক দিয়ে এবং কি নাটকত্বের দিক দিয়ে এ নাটক তিনখানি আদৌ উল্লেখযোগ্য ছিল না—সেই খোড় বাড়ি খাড়া আর খাড়া বাড়ি খোড়। তবে প্রধানতঃ স্বর্গীয়া তারাসুন্দরীর অপূর্ব নাট্যনৈপুণ্যের গুণে “অযোধ্যার বেগম” যথেষ্ট পরিমাণেই রসিক দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পেরেছিল।

পশ্চিমত ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদও ঐতিহাসিক নাটকের চাহিদা আছে দেখে একখানি নাটক রচনা করেছিলেন—“আলমগীর”। এ পালাটির মধ্যে পূর্বোক্ত তিনখানি নাটকের চেয়ে উচ্চতর শ্রেণীর ভাব, ভাষা, চরিত্র-চিত্রণ ও অবস্থা-সঙ্কট (situation) থাকলেও ক্ষীরোদপ্রসাদের নাটকাবলীর মধ্যে এখানি উচ্চাঙ্গ দাবি করতে পারে না। যতদূর জানি, পালাটি তখনকার কোন রঙ্গালয়ে পঠিত হয়েছিল, কিন্তু গৃহীত হয় নি। নির্বাচকরা তার মধ্যে কোন সম্ভাব্যতা আবিষ্কার করতে পারেন নি।

এই সময়ে ম্যাডানরা বেঙ্গলী থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানী খুলে পরদেশীয় আগা হাসারকে অবলম্বন করে “অপরাধী কে?” প্রভৃতি পালা বা বেলেখেলা দেখিয়ে বাঙালীকে ভোলাতে না পেরে হাবুডুবু খেয়ে থই খুঁজে পাচ্ছিলেন না। উপায় না দেখে তাঁরা (হয়তো মরিয়া হয়েই) প্রবৃত্ত হলেন নতুন পরীক্ষায়। দৃষ্টিপাত করলেন সৌখীন নাট্যজগতের দিকে—যেখানকার নটনায়ক ছিলেন অধ্যাপক শিশিরকুমার ভাদুড়ী। তাঁদের আহ্বানে সাধারণ রঙ্গালয়ে এসে নবীন অধ্যাপক শিশিরকুমার প্রথমেই নির্বাচন করলেন প্রাক্তন অধ্যাপক ক্ষীরোদপ্রসাদের “আলমগীর” নাটক। নাট্যবোন্দো

এখন স্বাধীন দেশটি

বদ্বতে বিলম্ব হ'ল না যে, এই পালাটির মধ্যে উচ্চশ্রেণীর অভিনয়-কৌশল দেখাবার বথেষ্ট সুযোগ আছে।

১৯২১ খৃষ্টাব্দের ১০ই ডিসেম্বর তারিখে মঞ্চস্থ হ'ল “আলমগীর”। সঙ্গে সঙ্গে গিরিশোস্তর ষড়্গের বাংলা নাট্যজগতের অচলায়তনের মধ্যে বিদ্যুতের মত সঞ্চারিত হয়ে গেল এক অভাবিত প্রতিভার দীপ্তি। প্রথম থেকেই শিশিরকুমার এলেন, দেখলেন, জয় করলেন। প্রথম থেকেই সকলে উপলব্ধি করতে পারলে আধুনিক ষড়্গে তিনি হচ্ছেন অতুলনীয়। এবং প্রথম থেকেই বিপুল জনসাধারণ তাঁকে একবাক্যে দান করলে অবিস্মরণীয় অভিনন্দন।

সঙ্গে সঙ্গে বদলে গেল বাংলা রংগালয়ের প্রেক্ষাগৃহের প্রতিবেশ (environment)। আগে ছিল সেখানে নিম্নশ্রেণীর গ্যালারির দেবতাদের প্রভাব ও উপদ্রব, যাদের জন্যে রংগালয় হয়ে উঠেছিল প্রায় ইতরদের আড্ডাখানার মত। স্বল্পসংখ্যক শিক্ষিত ভদ্রলোকরা সেখানে সঙ্কুচিত ভাবে যেতেন বটে, কিন্তু তাঁদের প্রাধান্য ছিল নগণ্য। কিন্তু শিশিরকুমারের আবির্ভাবের পরে কণ্ঠওয়ালিশ থিয়েটারে গিয়ে দেখতুম, ইতরজনরা আত্মগোপন করেছে কোন অস্তরালে এবং অধিকাংশ আসন অধিকার করে আছেন মার্জিতমুখ বিশ্বজ্জনগণ। কেবল কি ভদ্র পুরুষরা? সেই প্রথম দেখলুম দলে দলে ভদ্রমহিলা উপরতলা ছেড়ে একতলায় নেমে এসে পুরুষদের পাশে নির্ভয়ে এসে অভিনয় দর্শন করছেন। এও ছিল কম্পনাতীত।

“আলমগীরে”র পর “চাণক্য” ও “রঘুবীরে”র নামভূমিকায়। শিশিরকুমারের প্রতিভা যে অনন্যসাধারণ, এ সম্বন্ধে কারুর আর কোন সন্দেহই রইল না।

মনোমোহন থিয়েটার তখনও দেওয়ালের লিখন পাঠ করতে পারলে না, কিন্তু মিনার্ভা থিয়েটারের সভাপতিস্বামী উপেন্দ্রনাথ মিত্র ও অধ্যক্ষ সতীশচন্দ্র রায় ছিলেন শিক্ষিত, বুদ্ধিমান ব্যক্তি। বাতাস কোন দিকে বইছে, সেটা বদ্বতে তাঁদের দেরি লাগল না। তাঁরা ধরনা দিলেন সৌখীন নাট্যজগতের আর দুইজন প্রখ্যাত অভিনেতার কাছে—রাধিকানন্দ মৃধোপাধ্যায় ও শ্রীনরেশচন্দ্র মিত্র। তাঁরাও মিনার্ভায় এলেন এবং লাভ করলেন শিক্ষিত দর্শকদের অভিনন্দন।

এদিকে শিশিরকুমার উপলব্ধি করতে পারলেন একটি নিশ্চিত সত্য। পরের চাকরি করে দিন গুজরাণ করতে তিনি আসেন নি নাট্যজগতে। নাট্যকলার প্রত্যেকটি বিভাগ নিজের নথদর্পণে রেখে কতৃৎ করবার অধিকার না থাকলে নাট্যজগতে কেউ সৃষ্টি করতে পারে না অখণ্ড, অভিনব সৌন্দর্য। ম্যাডানদের কাছে সে স্বাধীনতা পাবার সম্ভাবনা নেই। তিনি আবার অদৃশ্য হলেন যবনিকার অন্তরালে।

কিছুদিন কাটল চলচ্চিত্র নিয়ে। তাঁর পরিচালনায় দেখানো হ'ল শরৎচন্দ্রের প্রথম চিত্রকাহিনী “অধারে আলো”।

ইতিমধ্যে নবযুগের অগ্রনেতারূপে যে নতুন মার্গের স্থান তিনি দিয়ে গিয়েছেন, তার উপরে দেখা যেতে লাগল নব নব মার্গিককে। তাঁকে হারিয়ে ম্যাডানরা অবলম্বন করলেন নির্মলেন্দু লাহিড়ীকে। তারপর চোখ ফুটল স্টার থিয়েটারের। আর্ট সম্প্রদায়ের পরিচালনায় সেখানে দেখা দিয়ে তিনকড়ি চক্রবর্তী, শ্রীনিরেশচন্দ্র মিত্র, শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী, দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও ইন্দু মদ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি তরুণ শিল্পীর দল “কর্ণাজুনে”র মত নিতান্ত সাধারণ নাটককেও নিজেদের অভিনয়গুণে অসাধারণ রূপে সাফল্যমণ্ডিত করে তুললেন। বাংলা রঙ্গালয় যে চার নব যুগের শিল্পী, শিশিরকুমার সর্বপ্রথমে যদি এ সত্য প্রমাণিত না করতেন, তাহ'লে আজও হয়তো আমাদের সহ্য করতে হ'ত বালখিল্যদের অত্যাচার। নির্মলেন্দু আমার কাছে স্পষ্ট ভাষায় স্বীকার করেছিলেন, “শিশিরবাবু আগে না এলে পাবলিক থিয়েটারে যোগ দেবার সাহস আমাদের হ'ত না।” সুতরাং শিশিরকুমারকে মাত্র জনৈক ব্যক্তি না ব'লে একটি প্রতিষ্ঠান ব'লে গণ্য করা যায় অনায়াসেই। একথা হয়তো কারুর কারুর পছন্দসই হবে না, কিন্তু এ কথা অতুক্তি নয়। যে-কোন বাংলা রঙ্গালয়ের দিকে তাকলেই দেখা যাবে তাঁর শিষ্য বা প্রশিক্ষণের দলকে। জেনে বা না জেনে অনেকেই করেন তাঁরই অনুসরণ।

সেটা ঠিক কোন বৎসর স্মরণ হচ্ছে না, তবে ১৯২০ কি ২৪ খৃষ্টাব্দ। ইডেন গার্ডেনে বসে মস্ত এক প্রদর্শনী। কতৃপক্ষের আমন্ত্রণে শিশিরকুমার আবার সেখানে পাদপ্রদীপের আলোকে আত্মপ্রকাশের সুযোগ পান। তিনি ললিতমোহন লাহিড়ী, বিশ্বনাথ

এখন বাঁদের দেখছি

ছাদদুড়ী, যোগেশচন্দ্র চৌধুরী, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, শ্রীরাবি রায় ও জীবন গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি আরো অনেককে নিয়ে গড়ে তুললেন একটি নতুন সম্প্রদায় এবং নাটক নির্বাচন করলেন শ্বিজেন্দ্রলালের ‘সীতা’। প্রথমে নির্মলেন্দু লাহিড়ীও সম্প্রদায়ে ছিলেন, কিন্তু পারিবারিক দৃষ্টান্তায় (বোধ করি পিতৃবিরোধ) শেষ পর্যন্ত অভিনয়ে যোগ দিতে পারেন নি—কেবল একদিন কি দুইদিন শব্দকের ভূমিকায় মহলা দিয়ে গিয়েছিলেন।

এবার নাট্যাচার্য ও পরিচালক রূপে শিশিরকুমার অনুষ্ঠানের প্রত্যেকটি বিভাগে তীক্ষ্ণদৃষ্টি রেখে কাজ করবার ক্ষেত্র পেলেন সম্পূর্ণ স্বাধীন ভাবেই। ফলও পাওয়া গেল হাতে হাতেই। অভিনয় ও প্রয়োগনৈপুণ্য হ’ল এমন উচ্চশ্রেণীর যে, রাত্রির পর রাত্রি ধরে প্রেক্ষাগৃহে আর তিল ধারণের ঠাই থাকত না। প্রদর্শনী শেষ না হওয়া পর্যন্ত অভিনয় বন্ধ হয় নি। বেশ বোঝা গেল, সাধারণ রংগালয়ে অল্পদিন অভিনয় করবার পর দীর্ঘকাল চোখের আড়ালে থেকেও শিশিরকুমার জনসাধারণের মনের আড়ালে যান নি। সবাই তাঁকে চায়! তিনি উৎসাহিত হয়ে উঠলেন। স্থির করলেন শ্বিজেন্দ্রলালের ‘সীতা’ নিয়ে স্বাধীন ভাবেই আবার দেখা দেবেন সাধারণ রংগালয়ে। ভাড়া নেওয়া হ’ল আলফ্রেড থিয়েটার।

দুর্ভাগ্যক্রমে ‘সীতা’র অভিনয়স্বত্ব তাঁর হাতছাড়া হয়ে গেল। কিন্তু শিশিরকুমার হতাশ হলেন না। যোগেশচন্দ্র চৌধুরীকে নিয়ে প্রস্তুত করতে লাগলেন রাম-সীতার পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে নতুন একটি পালা। ‘সীতা’কে সব দিক দিয়ে অভিনব ও নবযুগের উপযোগী করে তোলবার জন্যে শিশিরকুমার প্রস্তুত হ’তে লাগলেন। সঙ্গে সঙ্গে চলতে লাগল আলফ্রেড থিয়েটারের অভিনয়। সেইটেই হ’ল কুবিখ্যাত মনোমোহন থিয়েটার তথা পুরাতন দলের পতনের প্রধান হেতু।

ব্যাপারটা একটু খুঁলেই বলি। আলমগীরের ভূমিকায় শিশিরকুমারের প্রথম আবির্ভাবের সময়েই লোকের চোখ ফোটে সর্বপ্রথমে। প্রাকৃতজন ছাড়া আর সকলেই উপলব্ধি করতে পারে যে, গিরিশোস্তর যুগের অভিনয় এ দেশে আর চলবে না। মনোমোহন ছিল ঐ শ্রেণীর

অভিনয়ের প্রধান কেন্দ্র। তারপর শিশিরকুমার গেলেন অজ্ঞাতবাসে। কিন্তু মনোমোহনের পাণ্ডারা আশ্বস্তির নিঃশ্বাস ছাড়তে না ছাড়তে রঙ্গভূমে প্রবেশ করলেন নির্মলেন্দু লাহিড়ী (বেঙ্গলী থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানী) ও “কর্ণাজর্জুনে”র নবাগত শিম্পিবন্দ (আর্ট থিয়েটার লিঃ)। শেষোক্ত সম্প্রদায়ের জনপ্রিয়তা হয়েছিল যথেষ্ট। কিন্তু মনোমোহনও নেববার আগে আর একবার জ্বলে উঠল তৈলহীন প্রদীপের মত। “বঙ্গে বগী” (ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র এই পালাটির নাম দিয়েছিলেন “বঙ্গে মৃগী”) নামক “অখাদ্য” নাটকও দানীবাবুর লক্ষ্যবস্তু ও তর্জনগর্জনের মহিমায় গ্যালারির দেবতাদের অসামান্য দয়াদাক্ষিণ্য লাভ করে। মনোমোহনের অধঃপতনের মুখে সেই পালাটিই হ’ল ঠেকোর মত, তার সাহায্যেই সে আর্ট থিয়েটারের নবাগতদের প্রতিদ্বন্দ্বিতা কোনরকমে সামলে নিতে পারলে। তারপর সে খুললে “আলেকজান্ডার”। কিন্তু তরুণ দ্বিগ্বিজয়ীর ভূমিকায় জরাজর্জর দানীবাবুকে কেউ দেখতে চাইলে না। এই সময়েই শিশিরকুমারের পুনরাগমন। ওদিকে আর্ট সম্প্রদায় এবং এদিকে শিশির সম্প্রদায়—দুই দিকে দুই প্রতিদ্বন্দ্বী, মনোমোহনের নাভিশ্বাস উঠতে বিলম্ব হ’ল না। দীপ-নির্বাণের আগে আবার সে খুললে নতুন নাটক “ললিতাদিত্য”। কিন্তু তবু সে বাঁচতে পারলে না। সেখানে আবার নতুন আসর পেতে যবনিকা তুললেন শিশিরকুমার। অভিনীত হ’ল “সীতা”—১৯২৪ খৃষ্টাব্দের ৬ই আগস্ট তারিখে।

ঐ তারিখটি বাংলা রঙ্গালয়ের ইতিহাসে সোনার হরপে লিখে রাখবার মত। কারণ “সীতা” নাট্যাভিনয়ে অভিনয় ও প্রয়োগ-নৈপুণ্যের যে সর্বাঙ্গীণ উৎকর্ষ দেখা গিয়েছিল, আগে কেউ তা কল্পনাতেও আনতে পারে নি, এমন কি রবীন্দ্রনাথ পর্বন্ত আকৃষ্ট হয়েছিলেন। তার অভিনয়ে নতুনত্ব, তার দৃশ্যসংস্থানে নতুনত্ব, তার গানের সুরে নতুনত্ব, তার নৃত্য-পরিকল্পনায় নতুনত্ব। অল্পবিস্তর দুর্বলতা ছিল কেবল নাট্যকারের রচনায়, কিন্তু শিশিরকুমারের অপূর্ব আবৃত্তির ইস্তজালে অভিভূত হয়ে সে দুর্বলতাটুকু সাধারণ দর্শকরা উপলব্ধি করতে পারত না। শ্রেষ্ঠ

এখন খাঁদের দেখছি

কবি, শিল্পী, পণ্ডিত, দেশনেতা ও মহারাজা একযোগে “সীতা” নাট্যাভিনয়ের জন্যে উচ্ছ্বাসিত ভাষায় করেছেন প্রশস্তি রচনা। সেই দিন থেকেই বাংলা নাট্যজগতে এসেছে সত্যকার যুগান্তর এবং সবাই পেয়েছে সম্যকভাবে শিশির-প্রতিভার পরিচয়।

তারপর একে একে অভিনীত হ’তে লাগল বিচিত্র সব নাটকের পর নাটক—“পাষণী”, “পদ্মডরীক”, “ভীষ্ম”, “জনা”, “দিশ্বজয়ী”, “ষোড়শী”, “সাজাহান”, “বিসর্জন”, “শেষরক্ষা”, “প্রফুল্ল” ও “তপতী” প্রভৃতি এবং প্রত্যেক পালাতেই শিশিরকুমার দেখালেন নতুন প্রয়োগনৈপুণ্য ও নানা ভূমিকার নতুন নতুন ধারণা। তারপরেও কত নাটকে তিনি অভিনয় করেছেন এবং এখনো করছেন, কিন্তু এমনি অসাধারণ তাঁর তারুণ্য যে, এই প্রাচীন বয়সেও তাঁর শক্তি এতটুকু জীর্ণ না হয়ে অধিকতর প্রবল হয়ে পথ কেটে নেয় নব নব পরিকল্পনার ক্ষেত্রে। সে সব কথা এখানে বলা বাহুল্য। আমি আজ তাঁর অভিনয়ের সমালোচনা করতে চাই না, কারণ সে কাজ করেছি বিভিন্ন পত্রিকায় বারংবার। এখানে দেওয়া হ’ল কেবল তাঁর কর্মজীবনের একটি রেখাচিত্র।

রংগমন্ডের উপরে অভিনেতা শিশিরকুমারের প্রকৃষ্ট পরিচয় পেয়েছেন সকলেই। কিন্তু স্ববিনিকার অন্তরালে বাস করেন যে শিল্পী, সাহিত্যরসিক, সংলাপপটু ও নাট্যাচার্য শিশিরকুমার, তাঁকে দেখবার ও জানবার সুযোগ হয়নি বাইরের লোকের। এইবারে সেই কথা ব’লে সাঙ্গ করব বর্তমান প্রসঙ্গ।

নেপথ্যে শিশিরকুমার

শিশিরকুমার যে সাধারণ রংগালয়ে যোগদান করবেন সে কথা তখন পাকা হয়ে গিয়েছে। একদিন বৈকালে কন'ওয়ালিশ স্ট্রীটে স্বর্গীয় বন্দুকের গজেন্দ্রচন্দ্র ঘোষের বৈঠকখানায় ব'সে আছি। গজেনবাবু ছিলেন অত্যন্ত সদালাপী ও সামাজিক মানুষ। তখনকার সাহিত্য-সমাজের সকলেই তাঁকে ভালোবাসতেন এবং তাঁর বৈঠকে প্রত্যহ এসে আসন গ্রহণ করতেন প্রবীণ ও নবীন বহু সাহিত্যিক ও অন্যান্য শ্রেণীর শিল্পী। তিনি ছিলেন সকলেরই “গজেনদা”।

সেইখানেই এসে উপস্থিত হলেন গজেনদার মধ্যম ভ্রাতা শ্রীরামগোপাল ঘোষের সঙ্গে শিশিরকুমার, ছাত্রজীবনে ও'রা দু'জনে ছিলেন সহপাঠী। প্রথমেই চিনি চিনি ক'রেও ভালো ক'রে শিশিরকুমারকে চিনতে পারলুম না, কারণ তার আগে তাঁকে একবারমাত্র দেখেছিলুম “পান্ডবের অজ্ঞাতবাস” নাট্যানুষ্ঠানে অভিনেতার ছদ্মবেশে।

কিন্তু তাঁর চেহারা যে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করল, সে কথা বলাই বাহুল্য,—তাঁর মূর্তি আজও সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তার কারণ কেবল দৈহিক সৌন্দর্য নয়, শিশিরকুমারেরও চেয়ে সুদূরদূষ আমি অনেক দেখেছি। কিন্তু তাঁর মূখে-চোখে যে ধী, প্রতিভা ও সংস্কৃতির স্পষ্ট ছাপ আছে, সাধারণতঃ তা দুর্লভ। দেখলেই মনে হয়, মানুষটি গুণী অনন্যসাধারণ।

আমরা পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হলুম। কথা আরম্ভ করলেন তিনি সাধারণভাবেই। বললেন, “হেমেন্দ্রবাবু, ‘হিন্দুস্থান’ পত্রিকার ‘পান্ডবের অজ্ঞাতবাসের’ যে সমালোচনা বেরিয়েছে, শুনলুম সেটি আপনার লেখা। আমার ভালো লেগেছে।”

জবাবে কি বলেছিলুম মনে নেই। “আপনার ভালো লেগেছে শুনে সুখী হলুম”—হয়তো বলেছিলুম এই রকম কোনও কথাই।

তারপর শিশিরকুমার বেশ খানিকক্ষণ ধ'রে ব'সে ব'সে বাক্যলাপ

এখন ঘাঁড়ের দেখছি

ক'রে গেলেন। প্রথম দিনেই উপলব্ধি করতে পারলুম, তিনি অনায়াসেই অভিনেতা না হয়ে সাহিত্যিক হ'তে পারতেন। কারণ তাঁর মৃদু দিগে অনর্গল নির্গত হ'তে লাগল কাব্য ও আটের কথা। গিরিশচন্দ্র ও অমৃতলাল বসু'র সংলাপ শুনেছি। গিরিশচন্দ্রের সংলাপ সম্বলিত একখানি পুস্তকও প্রকাশিত হয়েছে। তাঁদের সংলাপ ছিল জ্ঞানগর্ভ। কিন্তু তাঁরা দু'জনেই ছিলেন গ্রন্থকার। সুতরাং তাঁদের পক্ষে সাহিত্যিকদের মত আলাপ করা সম্ভবপরই ছিল। কিন্তু বাংলা দেশের অধিকাংশ বিখ্যাত নটের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাবে সংযোগ স্থাপন ক'রে দেখেছি, তাঁরা সাহিত্যিকদের মত আলাপ করবেন কি, তাঁদের অনেকেরই স্বদেশী-বিদেশী সাহিত্যরসের সঙ্গে বিশেষ সম্পর্কই নেই। এমন সব নামজাদা অভিনেতাও দেখেছি, যাঁরা পাশ্চাত্য সাহিত্যের কথা দূরে থাক্, ঘরের জিনিস রবীন্দ্র-রচনারও সঙ্গে পরিচিত নন। “শেষের কবিতা” সামনে ধরলে তাঁরা চোখে সরষে ফুল দেখে মাথায় হাত দিয়ে ব'সে পড়বেন। একাধিক গম্ভীর্যও এখানে প্রথম শ্রেণীর শিল্পী ব'লেও অভিনন্দিত হয়েছেন। নাটকও সাহিত্যের অন্তর্গত। সাহিত্যরসে বশিত হয়েও নাট্যাভিনয়ে তাঁরা নাম কিনেছেন হয়তো কেবল গুরুদৃষ্টিতেই। তাঁদের কাছে গিয়ে শুনেছি শুধু আজীবনে গালগল্প।

এমন কি, কাব্য ও ললিতকলা নিয়ে শিশিরকুমারের মত মৃদু মৃদু বিচিত্র আলোচনা করতে পারেন, এরকম সাহিত্যিকও আমি খুবই কম দেখেছি। সাধারণ কথায় তিনি বড় কান'পাতেন না, অশ্রান্তভাবে বলতে ও শুনতে চান কেবল আট ও সাহিত্যের যে কোন প্রসঙ্গ এবং সঙ্গে সঙ্গে সর্বদাই আবৃত্তি ক'রে যান স্বদেশী ও বিদেশী কবিদের বচনের পর বচন। কেবল তাঁর অভিনয় দেখা নয়, তাঁর সঙ্গে আলাপ করাও একটি পরম উপভোগ্য আনন্দ। এই প্রাচীন বয়সেও এবং রংগালয় সম্পর্কীয় নানা দৃষ্টিশক্তির কাতর হয়েও তাঁর কাব্যগত শিল্পীর প্রাণ একটুও শ্রান্ত বা অনামনা হয়ে পড়েনি,—গানের পাখী যেমন গান গাইবেই, শিশিরকুমারের রসনাও তেমন শোনাবেই শোনাবে শিল্প ও সাহিত্যের বাণী। নির্জন বাড়িতে আমি নিঃসঙ্গ জীবনধারণ করি। সেখানে যখন মাঝে মাঝে শিশির-

কুমারের আবির্ভাব হয়, আমার মনে জাগে অপূৰ্ণ আনন্দের প্রত্যাশা। নিৰ্জনতা পরিণত হয় যেন জনসভায়—কানে শুনি কত গদ্যগীত, কত কবির ভাষা। শিশিরকুমার একাই একশো।

রবীন্দ্রনাথ কবিবর সত্যেন্দ্রনাথ দত্তকে অতিশয় ভালোবাসতেন, তাঁর অকালমৃত্যু তাঁকে অভিভূত করেছিল। তাই প্রাণের দরদ ঢেলে রচনা করেছিলেন অসাধারণ ও সুদীর্ঘ একটি শোক-কবিতা। কলকাতার রামমোহন লাইব্রেরীতে সত্যেন্দ্রনাথের জন্যে একটি জন-বহুল শোকসভার অনুষ্ঠান হয় এবং রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং উপস্থিত থেকে ভাবগম্ভীর উদাস্তকণ্ঠে সেই কবিতাটি পাঠ করেন। সভাস্থলে প্রোতা ছিলেন অসংখ্য সাহিত্যিক ও বিখ্যাত ব্যক্তির সঙ্গে শিশিরকুমারও। সকলের মনকেই একান্ত অভিভূত করে তুলেছিল মৃত কবির উদ্দেশ্যে কবিগদ্যরূপে সেই অপূৰ্ণ ভাষণ।

সভাভাঙের পর আমাদের সঙ্গে শিশিরকুমারও বাইরে এসে দাঁড়ালেন। তারপর উচ্ছ্বাসিত কণ্ঠে বলে উঠলেন, “ভাই, আমার জন্যে রবীন্দ্রনাথ যদি এইরকম একটি কবিতা রচনা করেন, তাহলে এখনি আমি চলন্ত মোটরের তলায় চাপা পড়ে মরতে রাজি আছি।” বাংলা দেশের আর কোন অভিনেতার—এমন কি সাহিত্যিকেরও মৃথ দিয়ে নির্গত হ’ত না এমন উক্তি। এর মধ্যে একসঙ্গে ব্যক্ত হয়েছে রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর রচনার অতুলনীয়তা সম্বন্ধে কাব্য-গতপ্রাণ শিশিরকুমারের মনের ভাব। একসঙ্গে সমালোচন ও মহাপুরুষার্চন।

শিশিরকুমার অভিনেতা, সুতরাং নাট্যজগৎ নিয়েই তাঁর একান্ত-ভাবে নিযুক্ত হয়ে থাকবার কথা। যেমন ছিলেন গিরিশচন্দ্র। তিনি সামাজিক ও সাহিত্যিক বৈঠকে বা সভায় যেতে চাইতেন না। কিন্তু শিশিরকুমারের প্রকৃতিতে দেখি এর বৈপরীত্য। নাট্যসাধনাকেই জীবনের প্রধান সাধনা করে তুলেছেন বটে, কিন্তু রণাঙ্গনের প্রতিবেশ তাঁকে সর্বক্ষণ খুঁশি করে রাখতে পারে না—তাঁর চিন্তা কামনা করে সাহিত্যিক ও শিল্পীদের সঙ্গে।

অধুনা লুপ্ত “ভারতী”র বৈঠক এখানকার সাহিত্যসমাজে বিখ্যাত হয়ে আছে। সেখানে যারা ওঠা-বসা করতেন, তাঁরা সকলেই ছিলেন

এখন বাদেব দেখাছি

রবীন্দ্রপন্থী সাহিত্যিক। শেষের দিকে সেই বৈঠকে যখন কতকটা মন্দা পড়ে এসেছে, তখনই শিশিরকুমারের সঙ্গে আমাদের আলাপ হয়। তখন সকালে আসর বসত “ভারতী” কাৰ্যালয়ে এবং সন্ধ্যার সময়ে বসত গজেনদার বাড়িতে। শিশিরকুমার প্রায়ই হাজিরা দিতেন দুই বৈঠকেই এবং প্রধান কাব্যরস পরিবেশকের ভার গ্রহণ করতেন সংলাপপটু শিশিরকুমারই। যে কোন সাহিত্যিকের সঙ্গেই তিনি অনায়াসে ভাব বিনিময় করতে পারতেন। হাসি, গল্প ও কাব্যপ্রসঙ্গ নিয়ে কেটে গিয়েছে সন্ধ্যার অতীতের যে সন্ধ্যার প্রহরগুলি, আর তা ফিরে আসবে না বটে, কিন্তু তাদের স্মরণ করলে মনের মধ্যে আজও শুনতে পাই মাধুর্যের সংগীত।

এই সাহিত্যপ্রীতির জন্যে শিশিরকুমারও চিরদিন আকৃষ্ট করেছেন সাহিত্যিকদের। তাঁর “নাট্যমন্দির” হয়ে উঠেছিল সাহিত্যিকদের অন্যতম বৈঠকের মত। অভিনয় বা মহলা যখন বন্ধ হ’ত, শূন্য হ’ত তাঁদের আলাপ-আলোচনা। অনেক রাতের আগে আসর ভাঙত না। তখনকার বৈঠকধারীদের কেউ কেউ এখন স্বর্গগত। কেউ কেউ জরা বা ব্যাধিগ্রস্ত এবং কেউ কেউ জীবনসংগ্রামে ব্যতিব্যস্ত; আর কোন বৈঠকেই যাবার শক্তি বা সময় তাঁদের নেই। তাঁদের অভাব শিশিরকুমার অনুভব করেন নিশ্চয়ই, তাই মাঝে মাঝে নিজেই পুরাতন বন্ধুদের কাছে এসে দু’দণ্ড হাঁপ ছেড়ে যান।

শিশিরকুমারের মত অধ্যয়নশীল ব্যক্তি আমি এ যুগের রংগালয়ে আর একজনও দেখিনি। সাহিত্যজগতেও তাঁর মত পড়ুয়ার সংখ্যা বেশী নয়। বই পড়া তাঁর এক মস্ত নেশার মত, বই বিনা তিনি থাকতে পারেন না। নতুন ভালো বই দেখলেই তখনই তা কেনবার জন্যে উৎসাহিত হয়ে ওঠেন। মাঝে মাঝে বলেন, “হাতে যদি আরো বেশী টাকা পাই, তাহলে মনের সাথে আরো বেশী বই কিনতে পারি।”

একদিন কোন অতি-বিখ্যাত ও প্রবীণ নট (এখন স্বর্গত) আমাকে বললেন, “আমাকে একখানা পড়বার মত বই পড়তে দিতে পারো?”

আমি স্খাল্যম্, “পড়বার মত বই মানে তুমি কি বলতে চাও?”

তিনি বললেন, “যা পড়লে নতুন কিছু শিখতে পারা যায়।”

আমি বললাম, “অভিনয় সম্পর্কীয় বই?”

তিনি বললেন, “না, অভিনয় সম্বন্ধে আমার আর নতুন কিছু শেখবার নেই।”

শুনলে বিস্মিত হলাম। অভিনেতারা হচ্ছেন শিল্পী এবং সত্যকার শিল্পীরা আমরণ নিজেদের শিক্ষার্থী বলেই মনে করেন— “আমার আর নতুন কিছু শেখবার নেই” এমন দম্ভোক্তি তাঁদের মূখে শোভা পায় না। শিশিরকুমার প্রাচীন ও বিদগ্ধ, এবং ভারতীয় নাট্যজগতের সর্বোচ্চ আসন অধিকার করে আছেন, কিন্তু এমন অশোভন উক্তি তাঁর মূখে আমি কোনদিনই শ্রবণ করিনি। নাট্যকলা সম্পর্কীয় নতুন কোন বইয়ের নাম শুনলে তা পাঠ করবার জন্যে আজও তিনি শিক্ষার্থীর মতই আগ্রহ প্রকাশ করে থাকেন। সেই জন্যে নাট্যশাস্ত্রে তাঁর মত হালনাগাদ বা up-to-date ব্যক্তি আমি আর একজনও দেখিনি।

কথাসাহিত্য, নাট্যসাহিত্য, কাব্যসাহিত্য ও চারুকলা সম্পর্কীয় গ্রন্থ পাঠ করবার আগ্রহই তাঁর বিপুল নয়, যেমন তিনি অধ্যয়নশীল, সেই সঙ্গে তেমন চিন্তাশীলও। তিনি ভাবতে ভাবতে পড়েন এবং পড়তে পড়তে ভাবেন এবং পাঠশেষে যে মতামত প্রকাশ করেন, তা শ্রেষ্ঠ সমালোচকেরই উপযোগী।

সাধারণ দর্শকরা হয়তো উপলব্ধি করতে পারেন না, কিন্তু শিশিরকুমারের প্রত্যেক ভূমিকাভিনয়ের মধ্যে থাকে তাঁর এই তীক্ষ্ণ মনোবীর্য প্রভাব। অভিনেতা আছেন দুই রকম—আত্মহারা ও সচেতন। দানীয়াবদ (ও অমৃতলাল মিত্র) প্রমুখ অভিনেতারা ভূমিকার মধ্যে ডুবে গিয়ে বাঁধা সুরে ভূমিকার কথাগুলি উচ্চারণ করে যেতেন। কিন্তু শিশিরকুমারের কাছে বাঁধা সুর বলে কিছু নেই, তাঁর কণ্ঠস্বর সর্বদাই বিভিন্ন শব্দের বিভিন্ন অর্থানুসরণ করেই পরিবর্তিত হয় এবং বদলেতে বিলম্ব হয় না যে, বাঁধা সুরকে আশ্রয় করে ভূমিকার শব্দগত অর্থ ভুলে তিনি আত্মহারা হয়ে যাননি, অভিনয়কালে তাঁর মস্তিষ্ক হয়ে আছে রীতিমত সক্রিয়। “প্রফুল্ল” ও “চন্দ্রগুপ্ত” নাটকে যোগেশ ও চাণক্যের ভূমিকায়

এখন বাঁদের দেখছি

দানীবাবু ও শিশিরকুমারের অভিনয়ের এই পার্থক্য খুব সহজেই ধরা পড়ত।

এই কারণেই শিশিরকুমার হচ্ছেন আদর্শ নাট্যাচার্য। তাঁর কাছে ঐতিহ্য বলে কিছু নেই। পরম্পরাগত উপদেশবাক্য অনুসারে তিনি কোন কাজ করেন না, প্রত্যেক নতুন পালার নিজস্ব মূল সূত্র অবলম্বন করে এক একখানি নাটক ও তার বিভিন্ন ভূমিকা তিনি বিভিন্নভাবে আপন বিশেষ ধারণা অনুযায়ী তৈরি করে তোলেন। এবং সেইজন্যই শিশিরকুমারের শিষ্যরা তাঁর কাছে শিক্ষা পেয়ে শিক্ষার্থী হয়েও প্রকাশ করতে পারেন উচ্চশ্রেণীর নাট্যনৈপুণ্য। অভিনেতা শিশিরকুমারকে সকলেই দেখেন। কিন্তু মহলায় সময়ে নাট্যাচার্য শিশিরকুমার হচ্ছেন অধিকতর চিত্তাকর্ষক। কারণ সেই মহলা দেবার চমৎকার পদ্ধতির মধ্যেই ধরা পড়ে তাঁর অভিনয়ের স্বার্থ তাৎপর্য।

আজকাল চারিদিকেই জাতীয় রঙ্গালয় নিয়ে অরণ্যে রোদন শুনতে পাই। এখানে জাতীয় রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠা করবার মত প্রতিভা ও বহুদর্শিতা আছে একমাত্র শিশিরকুমারেরই। কিন্তু তথাকথিত অরণ্যে রোদনের মধ্যে তাঁর নাম কেউ করে না। তাই যিনি দুই হাত ভরে দান করতে পারতেন, নিজের ইচ্ছা সত্ত্বেও তিনি আমাদের অধিকতর মহার্ঘ ঐশ্বর্য দিয়ে দিতে পারলেন না।

এগারো

অসিতকুমার হালদার

১৩১৬ কি ১৩১৭ সালের কথা। আমি তখন “ভারতী” প্রভৃতি পত্রিকার লেখক। একদিন “ভারতী” সম্পাদিকা ও বঙ্গীয় যুগের সর্বপ্রধান মহিলা লেখিকা স্বর্ণকুমারী দেবীর সানি পার্কে’র বাড়ির বৈঠকখানায় বসে আছি এবং তাঁর সঙ্গে কথোপকথন করছি, এমন সময়ে ঘরের ভিতরে প্রবেশ করলেন বোধ হয় আমরাই সমবয়সী একটি তরুণ যুবক। গৌরবর্ণ, সৌম্যমুখ, একহারা দীর্ঘ দেহ। চেহারায় আছে মনুষ্য ও সংস্কৃতির ছাপ, সহজেই তা দৃষ্টি করে আকৃষ্ট।

স্বর্ণকুমারী দেবী বললেন, “এর নাম অসিতকুমার হালদার, আমাদেরই আত্মীয়।” পরিচয়ের পর হ’ল গল্পসল্প। সাহিত্যের প্রসঙ্গ, চিত্রকলার প্রসঙ্গ। তাঁর মৌখিক আলাপ এবং হাসিখুঁসিমাখা মুখ ভালো লাগল।

তারপরেও স্বর্ণকুমারী দেবীর ভবনে অসিতকুমারের সঙ্গে দেখা এবং আলাপ-আলোচনা হয়েছে এবং সেই সময়েই পাকা হয়ে গিয়েছে আমাদের বন্ধুত্বের বনিয়াদ। বন্ধুত্ব লাভের সুসময় হচ্ছে প্রথম যৌবন। মানুষের বয়স যত বাড়ে, স্বার্থের সংঘাতে দশজনের সঙ্গে যতই মনান্তর ও মতান্তর হ’তে থাকে, নরচরিত্রের মহানুভবতা সম্বন্ধে ততই সে সন্দেহান হয়ে ওঠে। রাম তখন শ্যামকে সহজে বিশ্বাস করতে প্রস্তুত হয় না। তাই পরিণত বয়সের বন্ধুত্বের মধ্যে সরলতার মাত্রা থাকে অল্প। প্রথম পরিচয়ের পর দুই পক্ষই পরস্পরকে ভালো করে না বাজিয়ে গ্রহণ করতে পারে না। প্রথম দর্শনেই প্রেম হবার সুযোগ থাকে মানুষের যৌবনকালেই।

সেটা ছিল বাংলা চিত্রকলার “রেনেসাঁস” বা নবজন্মের যুগ। তার আগেও বাঙালীরা কি ছবি আঁকতেন না? আঁকতেন বৈ কি,

এখন যাদের দেখছি

খুব আঁকতেন। কিন্তু যে বিলাতী পদ্ধতি তাঁদের ধাতে সইত না, তাইতেই শিক্ষিত হয়ে তাঁরা কেবল পাশ্চাত্য শিল্পীদের অনুসরণ করতেন পদে পদে। সেই প্রাণহীন অনুকরণের মধ্যে থাকত না কলালক্ষ্মীর কোন আশীর্বাদই। আগে শ্রেষ্ঠ চিত্রকর ব'লে শশীকুমার হেশের ছিল খুব নামডাক। তিনিই হচ্ছেন রুরোপে শিক্ষিত প্রথম বাঙালী চিত্রকর, বোধ করি ইতালীতেই গিয়ে ছবি আঁকা শিখে এসেছিলেন। প্রতিমূর্তি চিত্রণে তাঁর দক্ষতা ছিল। কিন্তু তাঁর নিজের ধারণা অনুসারে আঁকা সাধারণ ছবি আমি দেখেছি। আঁকতেন তিনি শিক্ষিত নিপুণ হাতেই, কিন্তু কল্পনাকে উল্লেখযোগ্য রূপ দিতে পারতেন না। তাই নিখুঁত অঙ্কনপদ্ধতিও বাঁচিয়ে রাখতে পারে নি তাঁর নামকে, আজ কয়জন লোক তাঁকে চেনে? ছবি যতই বাস্তব হোক, দেশের মাটির সঙ্গে যোগ না রাখতে পারলে তাকে অস্বাভাবিক ব'লে মনে হবেই। বিলাতী চিত্রপদ্ধতিতে উচ্চশিক্ষিত হয়েও অবনীন্দ্রনাথ ঐ সত্যটি উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন যথাসময়েই। নিজ বাসভূমে পরবাসীর মত তিনি থাকতে পারলেন না, আবিষ্কার করলেন প্রাচ্য চিত্রকলাপদ্ধতি, উপহার দিলেন স্বদেশী সৌন্দর্যের সম্পদ। সেই সময়ে তিনি ও নন্দলাল বসু প্রমুখ তাঁর শিষ্যবর্গ নবজীবনের প্রেরণায় প্রবৃদ্ধ হয়ে আপন আপন স্বাধীন পরিকল্পনা অনুসারে পরিবেশন করতে লাগলেন নব নব রসরূপ। অসিতকুমার হালদার হচ্ছেন অবনীন্দ্রনাথেরই অন্যতম শিষ্য।

কিন্তু উঠল বিষম সোরগোল। বিলাতী ছাপমারা বাতলে সস্তা দেশী মত খেতে অভ্যাস করে বিকৃত হয়ে গিয়েছিল যাদের রুচি, তারা ছেড়ে কথা কইতে রাজি হ'ল না। প্রাচ্য পদ্ধতিতে আঁকা ছবিগুলির প্রতিলিপি প্রকাশিত হ'ত প্রধানতঃ “প্রবাসী” ও “ভারতী”তে। বিরুদ্ধ দলের মূখপাত্র ছিলেন “সাহিত্য” সম্পাদক সুরেশচন্দ্র সমাজপতি, হঠাৎ রাতারাতি শিল্পসমালোচক সেজে প্রাচ্য চিত্রকলার শিল্পীদের নিয়ে আবেল তাবোল বকতে শুরু করে দিলেন। বলা বাহুল্য আমি ছিলাম প্রাচ্য শিল্পের পক্ষেই এবং তার প্রসঙ্গ নিয়ে সে সময়ে প্রভূত কালিকলম ব্যবহার করতেও ছাড়িনি এবং

প্রাচ্য চিত্রকলার একজন উদীয়মান শিল্পী বলেই অধিকতর আকৃষ্ট হয়েছিলুম অসিতকুমারের দিকে।

তারপর কেটে গেল কয়েকটা বৎসর। সুদীপ্ত (এখন কৈলাস বোস) স্ট্রীটে নব পর্ষায়ের “ভারতী” পত্রিকার কার্যালয়ে গড়ে উঠল আমাদের নতুন আস্তানা। তখন আমাদের মন ও বয়স পরিণত হয়েছে বটে, কিন্তু সে সময়েও আমাদের সকলকেই সর্বদাই সমাচ্ছন্ন করে রাখত কাব্য ও ললিতকলার কম্পলোক। মূখ্য আলোচনার বিষয়ই ছিল আর্ট ও সাহিত্য, এবং সে আলোচনার সাগ্রহে যোগ দিতেন অসিতকুমারও। দিনে দিনে বেড়ে উঠতে লাগল আমাদের সৌহার্দ্য।

“ভারতী”র আস্তানা কেবল সাহিত্যিকদের আকর্ষণ করত না, সেখানে ওঠা-বসা করতেন অনেক বিখ্যাত গায়ক, অভিনেতা ও চিত্রকরও। শেখোক্তাদের মধ্যে অবনীন্দ্রনাথের কথা আগেই বলেছি, তাঁর শিষ্যদের মধ্যে আসতেন অসিতকুমার, শ্রীদেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরী ও শ্রীচারুচন্দ্র রায় প্রভৃতি। এমন বিভিন্ন শ্রেণীর শিল্পী-সমাগম আমি আর কোন সাহিত্যবৈঠকে দেখেছি বলে মনে হচ্ছে না। এমন কি ব্যঙ্গরংগরসে বিখ্যাত স্বর্গীয় চিত্তরঞ্জন গোস্বামী একদিন এসে আমাকে বললেন, “হেমেন্দ্র, তোমাদের আস্তানায় গিয়ে আমি কীর্তন শুনিয়ে আসতে চাই।”

আমি জিজ্ঞাসা করলুম, “কি কীর্তন চিন্দা? হাসির কীর্তন?”

তিনি বললেন, “না হে ভায়া, না। গম্ভীর কীর্তন, করুণ-কীর্তন। যে কীর্তন শুনলে ভাবুক লোকে কাঁদে। ব্যবস্থা করতে পারো?”

চিত্তরঞ্জনকে আমরা সবাই নানা বৈঠকে কৌতুকাভিনয় করতে দেখেছি। শিশিরকুমারের “নাট্যমন্দিরে”ও তিনি অভিনয় করেছেন এবং চলচ্চিত্রেও দেখা দিয়েছেন হাস্যরসাত্মক নানা ভূমিকায়। কিন্তু কীর্তনশিল্পীরূপে তাঁর পরিচয় জানে না জনসাধারণ, আমিও জানতুম না তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধু হয়েও।

“ভারতী” কার্যালয়ের তিনতলায় বড় ঘরে মেঝের উপরে শতরঞ্জি ও চাদর বিছিয়ে আসন প্রস্তুত করা হ’ল, আমন্ত্রণ করা হ’ল অনেক

এখন ঘাঁঘের দেখছি

লোককে। নির্দিষ্ট দিনে সাত-আটজন সহকারী ও বাদ্যভাণ্ড নিয়ে চিত্ররঞ্জন এলেন এবং ঘণ্টা দুই ধরে সকলকে শুনিয়ে দিলেন রীতিমত কীর্তনগান। সে হচ্ছে উপভোগ্য সঙ্গীত।

“ভারতী”র সে আসর ছিল উচ্চশ্রেণীর বিশ্বব্জজনসভা, তাই তার দিকে ঝুঁকতেন নানা শ্রেণীর শিল্পী। সভ্যদের মধ্যে যে কয়েকজন আজও ইহলৌকে বিদ্যমান আছেন, তার অভাব একান্তভাবে অনুভব করেন তাঁরা সকলেই। এই নষ্টনীড়ের কথা স্মরণ করেই প্রায় দুই যুগ আগে অসিতকুমার (তিনি তখন লক্ষ্মীপুরের সরকারি চিত্র-বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ) আমাকে একখানি পত্রে লিখেছিলেন: “হেমন, তোমার চিঠিখানি পেয়ে ভারি আনন্দ হ’ল। আমাদের দলের মধ্যে তোমার সহৃদয়তার গর্ব আমরা বরাবরই করে থাকি। কলকাতায় ঘাই, কিন্তু মনে হয় যেন ডানা ভাঙা—বাসা থেকেও বাসা নেই। আমাদের সেই নীড়ের কথা কি কখনো ভোলা যায়?”

অসিতকুমার ছবি এঁকেছেন প্রধানতঃ প্রাচ্য চিত্রকলাপদ্ধতি অনুসারেই। তিনি যে অবনীন্দ্রনাথের শিষ্য, তাঁর ছবি দেখলেই এ কথা বোঝা যায়, যদিও তাঁর নিজস্ব ‘স্টাইল’টুকুও ধরতে বিলম্ব হয় না। বর্তমানের চেয়ে অতীতের ঐতিহ্যের দিকেই তাঁর দৃষ্টি অধিকতর জাগ্রত, কেবল তাঁর কেন, প্রাচ্য চিত্রকলার অধিকাংশ শিল্পী সম্বন্ধেই এ কথা বলা যায়।

প্রাচ্য চিত্রকলাপদ্ধতিকে আজকাল ইংরেজীতে “বেঙ্গল স্কুল” বলে উল্লেখ করা হয়। কিন্তু বেঙ্গল স্কুলের নাম শুনলেই কতিপয় অবাঙালী শিল্প-সমালোচকের মাথা গরম হ’তে শুরু করে। সম্প্রতি পত্রান্তরে প্রীরমণ নামে এক দক্ষিণী ভদ্রলোক ফতোয়া দিয়েছেন : “তথাকথিত বেঙ্গল স্কুলের প্রতিষ্ঠা বাংলা দেশেই হয়েছিল বটে, কিন্তু তার শিল্পীদের সকলেই বাংলা দেশের লোক নন।” এই অর্থহীন উক্তি র ম্বারা ভদ্রলোক কি বোঝাতে চেয়েছেন, বুঝতে পারি নি। বেঙ্গল স্কুলের শিল্পীরা বাংলা দেশের ভিতরেই থাকুন আর বাইরেই থাকুন কিংবা তাঁরা জাতে অবাঙালী হোন, তাতে কিছু আসে যায় না, কারণ তাঁদের একই গোষ্ঠীভুক্ত বলেই মনে করতে হবে। তাঁরা একই আদর্শে অনুপ্রাণিত, একই সাধনমন্ত্রে দীক্ষিত। এই

ধারা চলে আসছে বেঙ্গল স্কুলের জন্মের পর থেকেই। অবনীন্দ্রনাথের কাছে মান্দুস হয়েছিলেন যে সব শিল্পী, তাঁদের মধ্যে ছিলেন অবাঙালীও। অবনীন্দ্রনাথের শিষ্যরাও (নন্দলাল বসু, অসিতকুমার হালদার, সমরেন্দ্রনাথ গঙ্গুল, মদনকুল দে ও দেবীপ্রসাদ রায় চৌধুরী প্রভৃতি) বাংলা দেশের ভিতরে এবং বাহিরে নানা চিত্রবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষের আসনে অধিষ্ঠিত হয়ে আরো কত অবাঙালী ছাত্রকে তৈরি করে তুলেছেন, তার সংখ্যা আমার জানা নেই। কিন্তু তাঁরা বাংলা দেশের বাইরেই থাকুন, কিংবা অবাঙালীই হউন, তাঁদেরও বলতে হবে বেঙ্গল স্কুলের শিল্পীই। “বেঙ্গল স্কুল প্রাদেশিক নয়, জাতীয় স্কুল।” শ্রীরমণের এ উক্তি মধ্য নেই কিছুমাত্র নতুন, কারণ এটাও সর্বসম্মত। বেঙ্গল স্কুল ভারতের সর্বত্র যে জাতীয় শিল্পের বীজ ছড়িয়ে দিয়েছে, তারই ফলভোগ করছি আমরা সকলে জাতিধর্মনির্বিশেষে।

শ্রীরমণ আরো বলেন, বাংলা চিত্রকলা (অর্থাৎ বেঙ্গল স্কুল) আজ নাকি বন্ধ্যা, তার অবস্থা বন্ধ্য জলাশয়ের মত। আমার মতে এখনো একথা বলবার সময় হয়নি, কারণ এখনো নন্দলাল, অসিতকুমার ও দেবীপ্রসাদ প্রভৃতি শিল্পীরা তুলিকা ত্যাগ করেন নি, যদিও এ সত্য অস্বীকার্য নয় যে তাঁদের শিষ্য-প্রশিষ্যদের মধ্যে কয়েকজন থেয়ালের মাথায় বিপথে গিয়ে আবার নব নব উদ্ভট পাশ্চাত্য “ইজ্‌মে”র মোহে আচ্ছন্ন হ’তে চাইছেন। কিন্তু তাঁদের নাম বেঙ্গল স্কুলের অন্তর্গত করা যায় না এবং তাঁদের কেউ যদি এখানে শিক্ষালাভ করেও থাকেন, তবে আজ তাঁকে বলতে হবে, বেঙ্গল স্কুলের নাম-কাটা ছেলে।

আর এক কথা। সকল আর্টের ক্ষেত্রেই যুগে যুগে বদলে যায় পদ্ধতির পর পদ্ধতি। চিত্রকলাতেও প্রাচীনকাল থেকে আজ পর্যন্ত কত পদ্ধতির জন্ম ও প্রাধান্য হয়েছে তা বর্ণনা করতে গেলে আর একটি স্বতন্ত্র ও বৃহৎ প্রবন্ধ রচনা করতে হয়। কিন্তু কোন পদ্ধতিই ব্যর্থ হয়নি। ইমপ্রেসানিজম্ বা কিউবিজম্ প্রভৃতি আসরে দেখা দিয়েছে বলে কি রাফায়েল, মিকেলান্জেলো ও দ্য ভিঞ্চি প্রভৃতির প্রতিভা ব্যর্থ হয়ে গিয়েছে? “বাংলা চিত্রকলা আজ বন্ধ্যা”, একথা বলা বিমূঢ়তা। আজ তা সুফলাই হোক আর অফলাই হোক, তার

এখন বাদেব দেখছি

গৌরব অক্ষয় হয়েই থাকবে। মতিপ্রান্ত ভারতীয় চিত্রকলার দৃষ্টিকে সে ঘরমুখো করতে পেরেছে, এই তার প্রধান গৌরব। প্রথম জাগরণের সঙ্গে সঙ্গেই সে একদল শক্তিশালী, সৃষ্টিক্ষম শিল্পী গঠন করতে পেরেছে, এই তার আর এক গৌরব। তারপর ভারতের দিকে দিকে প্রত্যন্তপ্রদেশ পর্যন্ত আজ সে প্রভাব বিস্তার করতে পেরেছে, এই তার আরো একটি গৌরব। এই সব কারণে বাংলা চিত্রকলাপন্থাটি চিরদিনই অতুলনীয় হয়ে থাকবে।

বাংলা চিত্রকলার নবজাগরণের যুগে যে কয়েকজন শিল্পী অগ্রণেতারূপে সামনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন, অসিতকুমার হচ্ছেন তাদেরই অন্যতম। কিন্তু তাঁর হাতে কেবল তুলিই চলে না, কলমও চলে অবাধগতিতে। তাঁর গদ্যও আসে, পদ্যও আসে। অল্পদিন হ'ল তিনি কালিদাসের “অঘদ্যুত” ও “ঋতুসংহার”-এর সচিব কাব্যানুবাদ প্রকাশ করেছেন—একাধারে দেখেছি তাঁর কবি ও চিত্রকর রূপ। সন্নিবিষ্ট কবিতা, বিচিত্র চিত্র। এত ভালো লেগেছিল যে, “দৈনিক বসুমতী”তে সন্নিবিষ্ট সমালোচনার দ্বারা তাঁকে করেছিলেন অভিনন্দিত। কিন্তু চিত্রবিদ্যালয়ের গুরুতর কর্তব্যভার নিয়ে তাঁকে নিযুক্ত হয়ে থাকতে হয়, ইচ্ছামত সাহিত্যচর্চার অবকাশ তিনি পান না। তাই দুঃখ করে আমাকে লিখেছিলেনঃ “সময় আমার বড়ই কম, তাই সাহিত্যচর্চার সন্নিবিষ্ট থেকে বঞ্চিত। তবু চিরকালের অভ্যাস কি ছাড়া যায়? তাই কখনো-সখনো বেরিয়ে পড়ে এক-আধটা লেখা।”

তাঁর সাকিন লক্ষ্মণী, আমি আসীন কলকাতায়। বছরের পর বছর, যুগের পর যুগ কেটে গেছে, তাঁর সঙ্গে আর দেখা হয়নি। কালে-ভদ্রে হয়েছে পরীক্ষা। একখানি পত্রে তিনি আশা দিয়েছিলেনঃ “এবার কলকাতায় গেলে তোমার সঙ্গে দেখা করবার সন্নিবিষ্ট ছাড়ব না।”

শুনলুম, একদিন তিনি দেখা করতে এসেও ছিলেন। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে আমি তখন বাড়ির বাইরে। দেখা হয়নি।

তার কয়েক বৎসর পরে প্রখ্যাত প্রমোদ-পরিবেশক স্বর্গীয় হরেন ঘোষের আস্তানায় অভাবিতভাবে হঠাৎ তাঁর সঙ্গে দেখা হয়ে

গেল। কিন্তু তাঁর দিকে তাকিয়েই আমার দৃষ্টি হয়ে উঠল
সচকিত। স্মৃতির পটে আঁকা আছে যুবক অসিতের ছবি, আর
এ অসিত যে বৃদ্ধ—এমন চেহারা দেখবার কল্পনা মনে জাগেনি।
ঋজু দেহ নত, কেশে জরার শূন্যতা, বলিরেখাযুক্ত দেহের স্বক।
আমাকেও দেখে তাঁর মনে নিশ্চয়ই অনূরূপ ভাবের উদয় হয়েছিল।
“এই নরদেহ।”

বারো

শ্রীকালিদাস রায় প্রভৃতি

কত ফুল মকুলেই ঝরে পড়ে, আবার কত ফুল খানিক ফুটে উঠেও আর ভালো করে ফোটে না।

সুকান্ত ভট্টাচার্যকে পরলোকে যাত্রা করতে হয়েছে বালকবয়সে পার হয়েই—আঠারো উতরে ঊনিশে পা দিয়ে। এই বয়সেই তিনি নিজের জন্যে একটি নতুন পথ কেটে নিয়েছিলেন। কিন্তু দুদিনেই ফুরিয়ে গেল তাঁর সেই পথে পদচারণ করবার মেয়াদ। আঠারো শতাব্দীতে আঠারো বৎসর বয়সে বিলাতের কবি চ্যাটারটন মারা পড়েন। ইংরেজরা এই অকালমৃত্যুর জন্যে আজও দুঃখপ্রকাশ করে। সুকান্তের কথা মনে করলেই আমার চ্যাটারটনের কথা স্মরণ হয়।

উঠতি বয়সে শ্রীমোহিতলাল মজুমদার ও আমি স্বর্গীয় কুমুদনাথ লাহিড়ীর সঙ্গে হামেশাই ওঠা-বসা করতুম। কাব্য-কাকলীর মধ্য দিয়ে কেটে যেত দীর্ঘকাল। কুমুদনাথ খুব ভালো কবিতা লিখতেন। তাঁর স্বকীয়তা ছিল যথেষ্ট, কারুর ম্বারাই হন নি তিনি প্রভাবান্বিত। রবীন্দ্রনাথের দেখাদেখি আজকাল মিলহীন কবিতা লেখার রেওয়াজ হয়েছে। কিন্তু কুমুদনাথ ছাড়া তাঁর সমসাময়িক কোন কবিই বেমিল কবিতারচনা করতেন বলে মনে পড়ে না। এখানেও ছিল তাঁর নতুনত্ব। “বিশ্বদল” নামে তাঁর রচিত একখানি কবিতার বইও সমালোচকদের দ্বারা সাদরে গৃহীত হয়েছিল। কিন্তু অকালে তিনি মারা গেলেন। লোকেও ভুলে গেল তাঁর কথা।

আবার এমন সব কবিরও নাম করতে পারি, উদীয়মান অবস্থায় অল্পবিস্তর যশ অর্জন করেই ছেড়ে দিয়েছেন যাঁরা কাব্যসাধনা। কেন যে ছেড়ে দিয়েছেন, তা ভালো করে বোঝা যায় না। হ’তে

পারে, তাঁরা হয়তো কবিতারচনা করতেন খেলাচ্ছলেই, ছিল না তাঁদের কবি হবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা। কিংবা হয়তো তাঁদের প্রেরণা ছিল স্বল্পজীবী। যেমন কেমন কোন ছোট নদী গান গেয়ে জলবেণী দুলিয়ে খানিকদূর এগিয়ে হারিয়ে যায় উষর মরু-সিকতায়।

এমনি একজন কবি হচ্ছেন শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায়। যাঁদের লেখার জোরে চলত “অর্চনা” পত্রিকা, তিনি ছিলেন তাঁদেরই অন্যতম। গদ্যও লিখতেন, পদ্যও লিখতেন—যদিও কবিতার দিকেই তাঁর ঝোঁক ছিল বেশী এবং কবিতা রচনা করে তিনি পাঠকদের দৃষ্টিও আকর্ষণ করেছিলেন। তাঁর একখানি কবিতার বই প্রকাশিত হয়েছিল, তার নাম “লয়”। একদিক দিয়ে নামটি সার্থক হয়েছে, কারণ তারপর ফণীন্দ্রনাথের আর কোন কাব্যপুঁথি বাজারে দেখা দেয় নি। তিনি আজও বিদ্যমান, কিন্তু কবিতার খাতায় আর কালির আঁচড় কাটেন না। তাঁর ছিল নিজস্ব ভাষা, ভঙ্গি ও বক্তব্য, তাঁর মধ্যে ছিল যথেষ্ট সম্ভাবনা। তিনি ধনী না হ’লেও অর্থাভাবে কষ্ট পান নি, আজও পায়ের উপরে পা দিয়ে বসে নিশ্চিন্ত মনে সরকারি পেন্সন ভোগ করছেন। কেন তিনি কবিতাকে ত্যাগ করলেন? নিশ্চয়ই প্রেরণার অভাবে। শক্তির চেয়েও কার্যকরী হচ্ছে প্রেরণা।

তিনি লেখা ছেড়েছেন বটে, কিন্তু “অর্চনা” দলের আরো কেউ কেউ সাহিত্যক্ষেত্রে নাম কিনেছেন এবং আজও লেখনী ত্যাগ করেন নি। যেমন শ্রীকেশবচন্দ্র গুপ্ত ও শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ রায় (ফণীন্দ্রনাথের অনুজ)। আমিও “অর্চনা”য় হাতমুগ্ন করতুম—লিখতুম কবিতা, গল্প ও প্রবন্ধ।

ফণীন্দ্রনাথের সঙ্গে জড়িত আছে আমার জীবনস্মৃতির খানিকটা। প্রায় প্রত্যহই তাঁর বাড়ীতে আমাদের একটা সাহিত্য-বৈঠক বসত এবং মাঝে মাঝে সেখানে এসে যোগ দিতেন কবিবর অক্ষয়কুমার বড়াল। খোশগল্পের সঙ্গে সঙ্গে চলত সাহিত্য নিয়ে আলোচনা। অক্ষয়কুমার ছিলেন রবীন্দ্রনাথের সতীর্থ ও কবিবর বিহারলালের শিষ্য। আবার বাঁশ্চন্দ্রের “বঙ্গদর্শন”র লেখক। তাঁর মৃত্যু শুনতে পেতুম সেকালকার সাহিত্যিকদের কথা। কোন কোন দিন ফণীন্দ্রনাথ হারমোনিয়াম নিয়ে

এখন মাদের দেখছি

বসতেন, আর আমি গাইতুম গান। সেই কাঁচা বয়সে জীবনে ছিল না কোন কাজেরই ঝড়কি, তাই রবীন্দ্রনাথের ভাষায় শৃঙ্খল অকারণ পদক্ষেপেই গাইতে পারত প্রাণ ক্ষণিকের গান ক্ষণিক দিনের আলোকে। সেদিন আর ফিরে আসবে না; মানুষের জীবন, সাহিত্য ও চারুকলাও হয়েছে এখন বস্তুতন্ত্রী।

অনেকে অকালে ঝরে পড়েছেন এবং অনেকের প্রেরণা অল্পদিনেই ফুরিয়ে গিয়েছে বটে, কিন্তু তা সত্ত্বেও যে সময়ের কথা বললুম, বাংলা সাহিত্যের দরবারকে তখন মধুরিত করে তুলেছিল বহু কবির কলকণ্ঠ। রবীন্দ্রনাথ, শ্বৈজেন্দ্রলাল রায়, দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল, গোবিন্দচন্দ্র দাস ও রজনীকান্ত সেন প্রভৃতি অগ্রজগণ বিরাজমান ছিলেন সগৌরবে। উদীয়মান কবিরূপে প্রশাসিত অর্জন করেছেন যতীন্দ্রমোহন বাগচী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীকুমারদরজন মল্লিক প্রভৃতি। কয়েকজন মহিলা কবিও তখন সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করতেন—যেমন কামিনী রায়, স্বর্ণকুমারী দেবী, সরোজকুমারী দেবী, গিরিন্দ্রমোহিনী দাসী, মানকুমারী দাসী প্রভৃতি। ‘মাইনর’ কবিরূপে সুপরিচিত ছিলেন রমণীমোহন ঘোষ, বরদাচরণ মিত্র ও রসময় লাহা প্রভৃতি।

কাব্যজগৎ এখন সরগরম, তখন তাঁদের পরে দেখা দেন শ্রীকালিদাস রায়। বহু পত্রিকার পাতা ওল্টালেই দেখতে পেতুম এই তিনজন কবির কবিতা—জীবেন্দ্রকুমার দত্ত, শ্রীকুমারদরজন মল্লিক ও শ্রীকালিদাস রায়।

আজকের পাঠকরা জীবেন্দ্রকুমারকে জানেন না। তার দেশ ছিল চট্টগ্রামে। কলকাতার সাহিত্য-পরিষদ-ভবনে একবার তাঁর সঙ্গে আমার দেখা হয়েছিল। তিনি ছিলেন পণ্ডা, পদযুগল ব্যবহার করতে পারতেন না। কিন্তু তাঁর সাহিত্যশ্রম ছিল অশ্রান্ত। বিভিন্ন পত্রিকার মাধ্যমে তাঁর রাশি রাশি রচনা পড়ুয়াদের সামনে এসে হাজির হ’ত। কাব্যকুঞ্জে বাস করেই বোধ হয় তিনি নিজের পণ্ডা দেহের দৃষ্ট ভুলতে চাইতেন। “নির্মাল্য”, “তপোবন” ও

“ধ্যানলোক” প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করে তিনি পরলোক গমন করেন।

কুমুদরঞ্জনও পাড়াগেঁয়ে কবি। বহুকাল আগে একবার মাত্র তাঁকে দেখেছিলুম আমাদের “ভারতী” বৈঠকে। ছোটখাটো একহারা মানুষ, সাদাসিধে বেশভূষা ও কথাবার্তা, কোনরকম চাল নেই। গ্রাম্য স্কুলের শিক্ষক, নজরুল ইসলাম কিছুদিন তাঁর কাছে ছাত্রজীবন যাপন করেছিলেন। কুমুদরঞ্জনের বয়স এখন সত্তরের কাছাকাছি, কিন্তু যে নিষ্ঠা ও উৎসাহ নিয়ে তিনি কবিজীবন সুরু করেছিলেন, আজও তা সম্পূর্ণ অব্যাহত আছে। আগেও রচনা করতেন রাশি রাশি পদ্য এবং এখনো পত্রিকায় পত্রিকায় কবিতা পরিবেশন করেন ভূরি পরিমাণেই। তিনিই হচ্ছেন সত্যকার স্বভাবকবি। সহর থেকে নিরালা পল্লীপ্রকৃতির শ্যামসুন্দর স্নিগ্ধছায়ায় বসে আপন মনে গান গেয়ে যায় বনের পাখী, তিনি হচ্ছেন তারই মত।

কালিদাসও গোড়ার দিকে দস্তুরমত কোমর বেঁধে নিষ্পত্ত হয়েছিলেন কবিতারচনাকার্যে এবং বেশ কিছুকাল ধরে পূর্ণোদ্যমে চালিয়ে গিয়েছিলেন কবিতার কারখানা। কিন্তু ইদানীং তিনি যেন উৎসাহ হারিয়ে হাত গুটিয়ে বসে থাকতে চান। সম্পাদকের তাগিদে কখনো-কখনো রচনা করেন দুই একটি কবিতা। কুমুদরঞ্জনের মত কবি যতীন্দ্রমোহন বাগচীও সত্তর বৎসর বয়সেও বিনা তাগিদে পরম উৎসাহে কবিতা রচনা করতেন। কিন্তু করুণানিধান ও কালিদাস ষাট পার হবার আগেই কবিতার সঙ্গে করে এসেছেন দুয়োরাণীর মত ব্যবহার। করুণানিধান তো লেখনী ত্যাগ করেই বসে আছেন। কয়েক বৎসর আগে আমি যখন “ছন্দা” পত্রিকার সম্পাদক, করুণানিধানের কাছ থেকে একটি কবিতা প্রার্থনা করি। তিনি পত্রোত্তরে জানানেন, কবিতা টবিতা তাঁর আর আসে না।

কালিদাস কিন্তু একেবারে কলম ছাড়েন নি। মাঝে মাঝে অল্পস্বল্প পদ্য এবং সেই সঙ্গে অপেক্ষাকৃত বেশী মাত্রায় গদ্য রচনা নিয়ে ব্যাপৃত হয়ে থাকেন। তিনি নাকি স্কুলপাঠ্য পুস্তক লেখেন, যা আমার চোখে পড়বার কথা নয়। কিন্তু বিভিন্ন পত্রিকায়

এখন ঘাঁড়ের লেখাছি

প্রকাশিত তাঁর সাহিত্যনিবন্ধগুলি আমি পড়ে দেখেছি। সেগুলি সুখপাঠ্য রচনা।

তিনি নিজেও শিক্ষারতী। স্কুলপাঠ্য পুস্তক লিখে অর্থ পাওয়া যায়, জীবনধারণের জন্যে যা অত্যন্ত দরকার। কবিতা যশ দিতে পারে, কিন্তু বিস্তৃত দেবার শক্তি থেকে সে বঞ্চিত। সংসারী হয়ে জীবনের উত্তরার্থে এই সত্যটা উপলব্ধি করেই হয়তো কবিতার ঝোঁক কমে গিয়েছে কালিদাসের।

হয় “ষমুনা”, নয় “মর্মবাণী” কার্যালয়ে বসে আমি একদিন কবি করুণানিধানের সঙ্গে বাক্যালাপ করছিলাম। এমন সময়ে একটি যুবক ঘরের ভিতরে প্রবেশ করলেন। দোহারা চেহারা, মৃদুখানি হাসি-হাসি, কিন্তু সর্বাগ্রে দৃষ্টি আকৃষ্ট হয় তার ঘনকৃষ্ণ বর্ণের দিকে। তিনি হেঁট হয়ে পায়ের খুলো নিয়ে করুণানিধানকে প্রণাম করলেন।

করুণানিধান আমার দিকে তাকিয়ে বললেন, “ইনি কবি কালিদাস রায়।”

মনে মনে ভাবলাম, পুত্রের বর্ণ দেখেই পিতা বোধ হয় নামকরণ করেছিলেন অনেকের মত কানা ছেলেকে পশ্মলোচন বলে মনকে দিতে চান নি প্রবোধ।

তারপর জেনেছিলাম কালিদাস কালো চামড়ার তলায় ঢেকে রেখেছেন নিজের পরম শুদ্ধ ও শুদ্ধ চিন্তাটিকে। দলাদলির ধার ধারেন না, বড় বড় সাহিত্যবৈঠকেও তাঁকে দেখেছি বলে মনে পড়ে না। জনতা থেকে দূরে একান্তে থাকতেই ভালোবাসতেন। প্রাণ খুলে সমসাময়িকদের প্রশংসা করতে পারেন। যখন আমার “যৌবনের গান” নামে কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল, তখন তাঁর সঙ্গে আমার দেখাসাক্ষাৎ হ'ত না বললেই চলে এবং এখনো তাঁর দেখা পাই কালেভদ্রে এখানে ওখানে। হঠাৎ একদিন সবিষ্ময়ে দেখলাম, একখানি পত্রিকায় “যৌবনের গানে”র উপরে কালিদাসের লেখা একটি প্রশস্তিপূর্ণ কবিতা প্রকাশিত হয়েছে।

কালিদাস কবিতার বই প্রকাশ করেছেন অনেকগুলি—যেমন “কুন্দ”, “পর্ণপটু”, “বল্লরী”, “রসকদম্ব”, “রাজবেণু”, “লাজালি”,

“স্বাতুমঙ্গল” ও “কদুকুঁড়া” প্রভৃতি। যখন কাশিমবাজারের স্কুলে পড়তেন, পদ্য লেখা শুরুর করেছিলেন তখন থেকেই। মাসিক পত্রিকায় আত্মপ্রকাশ করবার আগে সভায় প্রথম যে কবিতা পাঠ করেন, তার মধ্যে ছিল মদ্য ও মদ্যপায়ীদের বিরুদ্ধে প্রচণ্ড আক্রমণ। আজও তাঁকে ‘পিউরিট্যান’ কবি ব’লে বর্ণনা করলে অত্যাঙ্ক হবে না। স্কুলের চেয়ারে বসে হয়েছেন পাকা মাস্টারমশাই—ছেলেদের দেন হিতোপদেশ। বাড়ীতে ফিরে কবির আসনে আসীন হয়েও তিনি লেখেন না আর প্রেমের কবিতা। তিনি বৈষ্ণব কবিদের পদাবলীর ভক্ত এবং নিজেও পরম বৈষ্ণব। অথচ বৈষ্ণব কবির হাফেজ প্রধানতঃ প্রেমের কবিই, এটা দেখেও প্রেমকে তিনি ‘বয়কট’ করে বসে আছেন।

মাথার চুল পাকলে কেউ যে প্রেমের কবিতা লেখে, এটাও তিনি পছন্দ করেন না। আমি তখন পঞ্চাশ পার হয়েছি। আমার এক সাহিত্যিক বন্ধু এসে বললেন, “কবি কালিদাস রায় অভিযোগ করছিলেন, এ বয়সে হেমেন্দ্র প্রেমের কবিতা লেখে কেন?”

উত্তরে আমি বললাম, “পঞ্চাশোর্ধেও মনে বনে যাবার ইচ্ছা জাগেনি, তাই।”

তার পরেও তো কেটে গিয়েছে এক যুগ। এই সোদিনও “মাসিক বসুমতী”তে লিখেছি কয়েকটি প্রেমের কবিতা। কবির দেহ নিশ্চয়ই বয়োধর্মের অধীন, কিন্তু কবির মনের কি বয়স আছে? সাহিত্য-গুরু রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন বয়সেও লিখেছেন প্রেমের কবিতা, প্রেমের গান, প্রেমের গল্প। তাঁর একটি কবিতার খানিকটা তুলে দিলাম :

“ওরে কবি সন্ধ্যা হয়ে এল,
কেশে তোমার ধরেছে যে পাক ।
ব’সে ব’সে উর্ধ্ব পানে চেয়ে
শুনতেছ কি পরকালের ডাক ?
কবি কহে, সন্ধ্যা হ’ল বটে,
শুন’চি ব’সে ল’য়ে শ্রান্তদেহ
এ পারে ঐ পল্লী হ’তে যদি
আজো হঠাৎ ডাকে আমার কেহ !

এখন যদিও দেখাই

যদি হেথায় বকুলবনচ্ছায়ে

মিলন ঘটে তরুণ-তরুণীতে,
দুটি আঁখির 'পরে দুইটি আঁখি,
মিলিতে চায় দূরন্ত সংগীতে;—

কে তাহাদের মনের কথা ল'য়ে
বীণার তারে তুলবে প্রতিধ্বনি,
আমি যদি ভবের কূলে ব'সে
পরকালের ভালোমন্দই গণি !”

বোধ হয় স্কুলমাষ্টারী করলে মানুষের মন বড়িয়ে যায় তাড়াতাড়ি। কয়েক বৎসর আগে টালিগঞ্জ কালিদাসের বাড়িতে বেড়াতে গিয়েছিলুম। সদরে বাড়ির নাম লেখা রয়েছে—“সন্ধ্যার কুলায়”। বাড়ির নামেও জীবনসন্ধ্যার ইঙ্গিত! কবির তিনকাল গিয়ে এককালে ঠেকেছে, আসন্ন অন্ধকারে তিনি প্রান্ত দেহে বিশ্রাম করবার জন্যে নিজের নীড় বেঁধে নিয়েছেন। কবির পক্ষে এ যেন বড় বাড়াবাড়ি।

কালিদাসকে ভালোবাসি, কিন্তু আজকের কালিদাসকে আমার পছন্দ হয় না। ভাবতে ভালো লাগে সেদিনকার কালিদাসের কথা, যেদিন তিনি কবিতা শব্দ রু করেছিলেন এই ব'লে—“নন্দপুরচন্দ্র বিনা বৃন্দাবন অন্ধকার।” স্মরণ আছে, কবিতাটি মন্ত্রশক্তির মত পাঠকদের কি ভাবে আকৃষ্ট করেছিল। কবিতাটি ফিরত লোকের মূখে মূখে, তা' মূখস্থ করে ফেলেছিল বালকবালিকারা পর্যন্ত।

স্মরণ আছে, কবিতাটির খ্যাতি দেখে কোন কোন সাহিত্যিকের মনে হয়েছিল হিংসার উদ্রেক। অত্যন্ত অধ্যবসায় সহকারে পুরাতন সাহিত্য হাতড়ে তাঁরা প্রমাণিত করতে চেয়েছিলেন, এ কবিতাটি হচ্ছে রচনাচৌর্যের দৃষ্টান্ত! আসলে কিন্তু কিছুই প্রমাণিত হয়নি।

কালিদাসের পরে আর একজন সুকবি সাহিত্যক্ষেত্রে দেখা দেন শ্রীসাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় এবং ঠিক তাঁর পরেই ধর্মকেতুর মত আত্মপ্রকাশ করেন নজরুল ইসলাম।

একদিন নাট্য-নিকেতনে (এখন “শ্রীরঙ্গম্”) ব'সে অভিনয় দেখছি। আমার পাশেই ঠিক পাশাপাশি আসন গ্রহণ করেছেন

নাট্যকার শ্রীমন্মথনাথ রায় ও কবি সাবিদ্রীপ্রসন্ন।

এমন সময়ে নজরুলের আবির্ভাব।

এসেই তিনি সচীৎকারে বলে উঠলেন, “আরে, এ কি তাম্জব ব্যাপার! রংগালয়ে মন্মথের পাশে সাবিদ্রী! হ’ল কি?”

সত্যি তো, সাবিদ্রীর সঙ্গে মন্মথ—এমন কথা মহাভারতেও লেখে না। সেখানে ষাঁরা ছিলেন, সবাই হো হো করে হেসে উঠলেন।

এমনি ভাবে লোককে হাসাতে পারতেন নজরুল। কিন্তু আজ তাঁর নিজের হাসবার এবং অন্যকে হাসাবার পালা ফুরিয়ে গিয়েছে। ভেবে দঃখ পাই।

তেরো

যতীন্দ্র গদহ (গোবরবাবু)

স্বর্গীয় বন্ধুবর নরেন্দ্রনাথ বসু ছিলেন একজন ধনী ও সদরসিক ব্যক্তি। তাঁর বসতবাড়ি ছিল মসজিদবাড়ি স্ট্রীটে পূর্ব-দিকের প্রায় শেষ প্রান্তে। সেইখানে প্রায়ই—বিশেষ করে প্রতি শনিবারে হ'ত বন্ধু-সম্মিলন। যারা উপস্থিত থাকতেন তাঁদের মধ্যে বেশীর ভাগই ছিলেন নবীন ও উদীয়মান ব্যারিস্টার। অন্যান্য শ্রেণীর লোকেরও অভাব ছিল না। নরেনবাবুর সাহিত্যবোধও ছিল, তাই একাধিক সাহিত্যিকও যেতেন তাঁর বৈঠকে। তাঁদের মধ্যে একজন হিচ্চি আমি। প্রখ্যাত ঐতিহাসিক স্বর্গীয় রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের সুবৃহৎ গ্রন্থ “বাংলার ইতিহাস” প্রকাশিত হয়েছিল নরেনবাবুরই অর্থানুকূল্যে।

একদিন সেই বৈঠকে গিয়ে দেখলুম এক অসাধারণ মূর্তি। বিপুলবপু—যেমন লম্বায়, তেমন চওড়ায়। দেখলেই বোঝা যায়, বিষম জোয়ান তিনি। তাঁর সর্বাঙ্গ দিয়ে ফুটে বেরুচ্ছে অমিত-শক্তির প্রত্যেকটি লক্ষণ। বাঙালীদের মধ্যে তেমন চেহারা দুর্লভ।

জিজ্ঞাসা করে জানলুম, তিনি হচ্ছেন নরেনবাবুর আত্মীয় পালোয়ান গোবরবাবু।

গোবরবাবু! তার আগেই তাঁর নাম এর-তার মূখে কিছু কিছু শুনতে পেতুম বটে, কিন্তু সে বিশেষ কিছুই নয়। যেখানে বৃহৎ বৃক্ষের অভাব সেখানে লোকে মস্ত ব'লে ধ'রে নেয় এরন্ডকেই। কবি বলেছেন, “অন্নপায়ী বঙ্গবাসী স্তন্যপায়ী জীব।” এদেশে তখন কেউ আখড়ায় গিয়ে মাসকয়েক কুস্তি লড়লেই পালোয়ান ব'লে নাম কিনে ফেলত। কিন্তু গোবরবাবু যখন তরুণ (প্রায় বালক) বয়সে ইংলণ্ডে যান, তখন তিনি সেখানকার সর্বশ্রেষ্ঠ মল্লদের সগর্বে দ্বন্দ্বযুদ্ধে আহ্বান করেছিলেন এবং তাঁর কীর্তি-কাহিনী প্রকাশিত হয়েছিল “প্রবাসী” পত্রিকায়।

প্রথমে তাঁর সঙ্গে শক্তিপরীক্ষা করে স্কটল্যান্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ কুস্তিগীর ক্যাম্পবেল। তাকে হার মানতে হ'ল গোবরবাবুর কাছে। তারপর তাঁর সঙ্গে লড়াইতে আসে জিমি ইসেন। বেজায় তার খাতির, কারণ সে ছিল সমগ্র ব্রিটিশ স্বাীপদুজের চ্যাম্পিয়ন—অর্থাৎ সর্বশ্রেষ্ঠ বাহাদুর মল্ল। ইংরেজরা মনে মনে ঠিক দিয়ে রেখেছিল যে, এই ছোকরা কালা আদমি তাদের সেরা পালোয়ানের পাল্লার প'ড়ে নাস্তানাবুদ ও হেরে ভূত হয়ে যাবে। কিন্তু ব্যাপারটা হয়ে দাঁড়ালো অন্যরকম। খানিকক্ষণ ধস্তাধস্তির পরেই ইসেন বুঝতে পারলে, গোবরবাবুর কাছে সে নিজেই ক্রমেই কাবু হয়ে পড়ছে। তখন নাচার হয়ে, অন্যায় উপায়ের দ্বারা নিজের মান বাঁচাবার জন্যে সে কুস্তি ছেড়ে বক্সিংয়ের প্যাঁচ কষলে—অর্থাৎ গোবরবাবুকে করলে মর্দুট্যাঘাত। কিন্তু নাছোড়বান্দা গোবরবাবু কুস্তির প্যাঁচেই তাকে করলেন কুপোকাত। “দুর্বল” ব'লে কীর্তিত বাঙালীর ছেলে হ'ল ইংলণ্ডের সর্বজয়ী মল্ল!

“প্রবাসী” পত্রিকার এই অভাবিত “রোমান্সের” কাহিনী পাঠ করবার পর থেকেই আমি হয়ে পড়েছিলাম গোবরবাবুর একান্ত ভক্ত। সাহিত্যে ও ললিতকলায় কোনদিনই বাঙালীর সাধুবাদের অভাব হয়নি। কিন্তু মল্লযুদ্ধেও বাঙালী যে বলদর্পিত ইংরেজদের গর্ব খর্ব করতে পারবে, সেদিন পর্যন্ত এটা ছিল একেবারেই কল্পনাতীত। কিন্তু তখনও আমাদের মন ছিল এমন চেতনাহীন যে ব্রিটিশ-সিংহের ঘরে গিয়ে তাকে লাঞ্ছিত ও পরাজিত ক'রে প্রথম বাঙালীর ছেলে যেদিন স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করলেন, সেদিন পুস্প-মাল্য, পতাকা নিয়ে তাঁকে সাদর অভ্যর্থনা করবার কথা কারুর মনেই উদয় হয়নি। বোধ হয় আমরা ভাবতুম, পালোয়ান উচ্চশ্রেণীর মানুষ ব'লেই গণ্য হ'তে পারে না। আজও কি জাগ্রত হয়েছে আমাদের চেতনা? কত দিকে কত সফরী স্বল্পজলে লাফকাঁপ মেরে এখানে জনসাধারণের দ্বারা অভিনন্দিত হ'চ্ছে, কিন্তু রুরোপ-আমেরিকার প্রথম দিগ্বিজয়ী বাঙালী যোদ্ধাকে তাঁর স্বদেশ আজ পর্যন্ত দিয়েছে কি কোন অভিনন্দন?

এখন বাঁদের দেখছি

নরেনবাবুর মজলিসে জাতির গৌরব এই বঙ্গবীরকে সামনা-সামনি পেয়ে আমার মন আনন্দে উৎফুল্ল হয়ে উঠল।

একটা কথা ভেবে প্রায়ই আমার মনে জাগে বিস্ময়। স্বাধীন ভারতের হামবড়া কর্তাব্যক্তির আজ বাঙালীকে কাবু ও কোণঠাসা করবার জন্যে কোন চেষ্টারই চর্চা করেননি। বাংলার বর্তমান রাজ্যপালও এই সেদিন স্পষ্ট ভাষায় বলেছেন, ভারতের অন্য কোন দেশের লোকই বাঙালীকে দূ-চোখে দেখতে পারে না। অথচ এই বাঙালী জাতিই উচ্চতর অধিকাংশ বিভাগে সর্বপ্রথমে আধুনিক ভারতের মর্যাদা বাড়াবার চেষ্টা করেছে। বাস্মিতার জন্যে ইংলণ্ডে সর্বপ্রথমে খ্যাতিলাভ করেছিলেন রহমানন্দ কেশবচন্দ্র সেন। আর্থ-ধর্ম প্রচারের স্বারা ভারতের দিকে পৃথিবীর দৃষ্টি সর্বপ্রথমে আকৃষ্ট করেছিলেন স্বামী বিবেকানন্দ। ভারতের অভুলনীয় বৈজ্ঞানিক বলে সর্বপ্রথমে খ্যাতিলাভ করেছিলেন আচার্য জগদীশচন্দ্র বসু। ভারতীয় আধুনিক কাব্য যে বিশ্বসাহিত্যে স্থান পেতে পারে, নোবেল পুরস্কার লাভ করে তা সর্বপ্রথমে প্রমাণিত করেছেন বঙ্গসাহিত্য-গুরু রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। প্রাচ্য চিত্রকলাপদ্ধতি প্রবর্তিত করে আধুনিক ভারত-শিল্পকে বিশ্বের দরবারে প্রতিষ্ঠিত করেছেন সর্বপ্রথমে শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ভারতীয় অভিনেতৃ সম্প্রদায় নিয়ে সর্বপ্রথমে পাশ্চাত্য দেশে দেখা দিয়েছেন নাট্যাচার্য শ্রীশিশির-কুমার ভাদুড়ী। ভারতীয় নৃত্যকলাকে নবজন্ম দিয়ে প্রতীচ্যকে অভিভূত করেছেন সর্বপ্রথমে নটনসূর শ্রীউদয়শঙ্কর এবং ভারতবর্ষ যে অধ্যুষিত মঙ্গের দেশ, এ সত্য রুরোপের চোখে আঙুল দিয়ে সর্বাঙ্গে দেখিয়েছিলেন গোবরবাবু ও শ্রীশরৎকুমার মিত্র; কারণ তাঁরাই গামা, ইমামবক্স, গামু ও আহম্মদ বক্স প্রভৃতিকে সঙ্গে করে সর্বপ্রথমে নিয়ে গিয়েছিলেন রুরোপে। এর আগেও আরও দুইজন ভারতীয় পালোরান অবশ্য রুরোপে গিয়েছিলেন। প্রথম হচ্ছেন প্রাচীন ভুটান সিং; কিন্তু যুবক হেকেনস্মিথের কাছে তিনি পরাজিত হন। দ্বিতীয় ব্যক্তি হচ্ছেন গোলাম, ভারতে আজ পর্যন্ত যার নাম অভুলনীয় হয়ে আছে। কিন্তু তুর্কী পালোরান আহম্মদ মদ্রালীর কাছে হার মানতে হয়েছিল তাঁকেও। কিন্তু গামা ও

ইমামবক্স রূরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ পালোয়ানঃ; অনায়াসেই ভূমিসাৎ করে অজের নাম কিনে দেশে ফিরে আসেন। সেই-ই প্রথম রূরোপে ভারতীয় পালোয়ানদের জয়যাত্রার সূত্রপাত।

মল্লবৃদ্ধের দিকে গোবরবাবুর প্রবৃত্তি হয়েছিল সহজাতসংস্কারের জন্যেই। বাংলা দেশে এই পুরুষোচিত ক্রীড়ার চর্চা চলে আসছে তাঁদের পরিবারে বহুকাল থেকেই। তাঁর পিতামহ অম্বুবাবু ও ক্ষেতুবাবু প্রভূত অর্থের মালিক হয়েও সাধারণ নিষ্কর্ম ধনীদেব মত কমলবিলাসীর জীবনযাপন করতেন না। মৃত্যুকচ্ছ হয়ে বৈষ্ণবী মায়া নিয়ে তাঁরা মেতে থাকেননি, শক্তিমন্ত্রে দীক্ষা পেয়ে তাঁরা হয়েছিলেন বীরীচারী শক্তিসাধক। বাড়ীতেই ছিল তাঁদের বিখ্যাত কুস্তির আস্তানা, সেখানকার মাটি গায়ে মাখেননি, ভারতের প্রথম শ্রেণীর পালোয়ানদের মধ্যে এমন লোকের সংখ্যা বেশী নয়। এবং অম্বুবাবু ও ক্ষেতুবাবু নিজেরাও ছিলেন প্রখ্যাত কুস্তিগীর, তাঁদের নাম ফিরত লোকের মূখে মূখে। কেবল বাংলা দেশে নয়, বাংলার বাইরেও। গোবরবাবুর পিতৃদেবকেও আমি দেখেছি। তিনিও কুস্তি লড়তেন কিনা ঠিক জানি না, কিন্তু খুব সম্ভব লড়তেন। কারণ দৈর্ঘ্য ও প্রস্থে তিনিও ছিলেন বিশালকায়। এমন বলী বংশে জন্মগ্রহণ করলে যোদ্ধা না হওয়াই অস্বাভাবিক।

ধীরে ধীরে গোবরবাবুর সঙ্গে আমার আলাপ জমে উঠতে লাগল। এবং ধীরে ধীরে আমার সামনে খুলে যেতে লাগল তাঁর প্রকৃতির নূতন নূতন দিক। সাধারণতঃ লোকের বিশ্বাস, পালোয়ানরা কেবল কুস্তি লড়ে, মৃগুর ভাঁজে ও ডন-বৈঠক দেয় এবং অবসরকালে ভোম হয়ে থাকে ভাঙের নেশায়। জানি না গোবরবাবু বাঙালী বলেই এটা সম্ভবপর হয়েছে কি না, কিন্তু তাঁকে দেখে বৃদ্ধলুপ, পালোয়ানকুলেও প্রহ্লাদ জন্মায়।

নরেনবাবুর বাড়ীতে কেবল গালগল্পের মজলিস বসত না। প্রতি শনিবারে সেখানে নাতিবৃহৎ মাইফেলের আয়োজন হ'ত এবং প্রতি শনিবারের সন্ধ্যায় কেবল নামজাদা স্থানীয় শিল্পীরা নন, বাংলার বাইরের ভারতবিখ্যাত গাইয়ে-বাজিয়েও এসে আসরে আসীন হতেন। এমন দিন ছিল না, গোবরবাবু যেদিন সেখানে

এখন ঘানের দেখছি

হাজিরা না দিতেন। কেবল হাজিরা দেওয়া নয়, তাঁর মৃদু দেখলেই বোঝা যেত, সঙ্গীতসুধা পান করছেন তিনি প্রাণমনকান ভরে। সন্তান সমঝদার সাজবার জন্যে থেকে থেকে বাঁধা বুলি কপড়ে উঠতেন না, চুপ করে বসে বসে উপভোগ করতেন গানবাজনা। পরে শুনলুম তিনি নিজেও সঙ্গীতশিল্পী, তাঁকে তালিম দিয়েছিলেন প্রখ্যাত ব্যাঙ্গো-বাদক স্বর্গীর ককুভ খাঁ।

ক্রমে গোবরবাবুর সঙ্গে পরিচয় হ'ল আরো ঘনিষ্ঠ। মাঝে মাঝে তাঁর সঙ্গে সাহিত্য সম্পর্কীয় আলোচনাও হ'তে লাগল। বদ্বলদুম পালোয়ানি প্যাঁচের মধ্যে পড়ে তাঁর মস্তিষ্ক আড়ষ্ট হয়ে যায় নি, তাঁর সূক্ষ্ম রসবোধ আছে, সাহিত্য-প্রসঙ্গ তুললেও তাঁর মৃদু বন্ধ হয় না, স্বদেশী ও বিদেশী সাহিত্য সম্বন্ধেও খবরাখবর রাখবার জন্যে তাঁর আগ্রহের অভাব নেই।

তারপর প্রায় প্রতি সম্মুখোই বসতুম গিয়ে তাঁর বৈঠকখানায়। আর একজন সাহিত্যিক সেখানে শিকড় গেড়ে বসলেন, তিনি হচ্ছেন প্রীতমাস্কুর আতখী। গালগল্প হ'ত, খেলাধুলার আলোচনা হ'ত, দুনিয়ার বিখ্যাত বলবান ব্যক্তিদের কথা হ'ত, সাহিত্য ও অন্যান্য শিল্পের প্রসঙ্গও বাদ দেওয়া হ'ত না। সেখানে আরো যে সব ব্যক্তি উপস্থিত থাকতেন, তাঁদের অধিকাংশই ছিলেন গোবরবাবুর আখড়ার শিক্ষার্থী পালোয়ান এবং মাঝে মাঝে আসরাসীন হ'তেন বিখ্যাত ভীম ভবানীও। উচ্চতর আলোচনা পরিপাক করবার শক্তি তাঁদের ছিল না বটে, তবে তাঁরা চুপচাপ বসে বসে শুনতেন আমাদের কথোপকথন। এর আগেই বলেছি, ভীম ভবানী এক সময়ে বিদ্যালয়ে আমার সহপাঠী ছিলেন। পরে তিনি অল্পবয়সেই লেখাপড়া ছেড়ে শক্তিতর্ক নিয়ে মেতে ওঠেন। কিন্তু সেই সঙ্গে তিনি যদি মানসিক উৎকর্ষ সাধনের জন্যে অল্পবিস্তর অর্বাহিত হ'তেন, তাহলে সিঁধের পাথে নিশ্চয়ই হ'তে পারতেন অধিকতর অগ্রসর।

দেহে ও মনে সমানভাবে শিক্ষিত যোদ্ধারা যে কতদূর অগ্রসর হ'তে পারেন, আমেরিকার বিখ্যাত মন্টিগোমারি জেনে টুনির কথা স্মরণ করলেই সে সত্য উপলব্ধি করা যায়। উচ্চশিক্ষায় ও সংস্কৃতিতে টুনি ছিলেন ঐকান্তিকভাবে একজন, অথচ মন্টিগোমারি

নিজে কাটিয়ে দিয়েছিলেন আট নম্বর বৎসরকাল। এই সময়ের মধ্যে তিনি একবার মাত্র হেরে গিয়েছিলেন প্রখ্যাত বোম্বা হ্যারি স্লেবের কাছে। কিন্তু তারপরেই তাঁকে উপর-উপরি তিনবার হ্যারিয়ে পরাজয়ের প্রতিশোধ নেন। টুনি যে বৎসরে মন্টিশ্বন্ধ শ্রদ্ধা করেন, সেই বৎসরেই (১৯১৯ খৃঃ) জ্যাক ডেম্পসি “পৃথিবীজয়ী” উপাধি লাভ করেন। তারপর থেকে তাঁর সামনে দাঁড়াতে পারে পৃথিবীতে এমন কেউ আর রইল না। একজন মাত্র মন্টিশ্বন্ধাকে তাঁর সমকক্ষ বলে সকলে মনে করত, তিনি হচ্ছেন ফ্রান্সের জর্জেস কার্পেনটিয়ার। কিন্তু ১৯২১ খৃষ্টাব্দে ডেম্পসি তাঁকেও মাত্র চার রাউন্ডে হ্যারিয়ে দিলেন। তারই তিন বৎসর পরে টুনিও হ্যারিয়ে দিলেন কার্পেনটিয়ারকে এবং ডেম্পসিকে যুদ্ধে আহ্বান করলেন। কিন্তু মন্টিশ্বন্ধের জগতে ডেম্পসি তখন বিরাজ করছেন নেপোলিয়নের মত, তাঁর নাগাল ধরবার জন্যে টুনিকে যথেষ্ট বেগ পেতে হয়। অবশেষে ১৯২৬ খৃষ্টাব্দের শেষের দিকে টুনির সঙ্গে ডেম্পসির শক্তিপরীক্ষা হয় এবং দশ রাউন্ডের মধ্যে ডেম্পসি হেরে যান। “পৃথিবীজ্যেতা” উপাধি হ্যারিয়ে পূর্ব গৌরব পুনরুদ্ধার করবার জন্যে পর বৎসরেই ডেম্পসি আবার টুনির সঙ্গে মনোমুখি হন এবং আবার হেরে যান। ডেম্পসির পতনের পর টুনি হলেন পৃথিবীজ্যেতা মন্টিশ্বন্ধা ও বিপুল বিশ্বের অধিকারী, কিন্তু যুদ্ধক্ষেত্র থেকে গ্রহণ করলেন চিরবিদায়। বললেন, “আমি হাতে বস্ত্র-এর দস্তানা পরেছিলাম কেবল টাকা রোজগারের জন্যে। আমার সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছে, আর লড়াই নয়, এবার থেকে লেখাপড়া নিয়ে আমি কাল কাটাতে চাই।” আমেরিকার মন্টিশ্বন্ধের দীর্ঘ ইতিহাসে দেখা যায়, টুনি হচ্ছেন একমাত্র “হেভি-ওয়েট” বোম্বা, পৃথিবীজ্যেতা উপাধি লাভ করবার পরেও যিনি অক্ষুণ্ণ গৌরবে বিদায় নিতে পেরেছিলেন। আর সবাই অতিরিক্ত টাকার লোভে যৌবনসীমা পেরিয়েও বার বার লড়াই করেছেন এবং অবশেষে মান ও উপাধি হ্যারিয়ে সঁরে পড়েছেন চোখের আড়ালে। টুনি ছিলেন বিশ্বান, এ ভ্রম তিনি করেননি। এখন তাঁর বয়স ত্রিংশ বৎসর চলছে এবং মন্টিশ্বন্ধের আসর থেকে তিনি বিদায় নিয়েছিলেন

এখন যাদের দেখছি

ত্রিশ বৎসর বয়স পূর্ণ হবার আগেই। কেবল টুনি নন, আমেরিকার আরো কয়েকজন মন্টিসোম্মা উচ্চশিক্ষা ও সংস্কৃতির পরিচয় দিয়েছেন।

সর্বকালেই অতুলনীয় জ্যাক জনসন। শ্বেতাঙ্গরা তাঁকে কোন-দিনই হারাতে পারত কি না কে জানে, কিন্তু “পৃথিবীজৈতা” উপাধি ত্যাগ না করলে পাছে তাঁকে শ্বেত গদুস্তম্বাতকের হাতে প্রাণ দিতে হয়, সেই ভয়ে জ্যাক জনসন দায়ে পড়ে জেস উইলার্ড নামে এক নিকৃষ্ট যোম্মার কাছে যেচে হার মানতে বাধ্য হন।

জনসন জাতে নিগ্রো এবং পেশায় মন্টিসোম্মা বটে, কিন্তু তাঁকেও অন্ততঃ বিশ্বৎকম্প বলা যেতে পারে। কারণ সাংবাদিকরা যখনই তাঁর কাছে গিয়েছেন তখন প্রায়ই তাঁর মুখে শুনেনে দর্শনশাস্ত্রের কথা। ভারতবর্ষে উচ্চশ্রেণীর পালোয়ানদের মধ্যে গোবরবাবু ছাড়া আর কোন শিক্ষিত ব্যক্তি আছেন বলে জানি না। এখানকার সর্বশ্রেষ্ঠ দুই পালোয়ানই (গামা ও ইমাম) নিরক্ষর।

গোবরবাবু যখন ম্বেতীয় বার ইংলণ্ডে গিয়ে শ্বেতম্বেপ জয় করেন, তখন মরিস ডিরিয়াজ নামে একজন প্রথম শ্রেণীর পালোয়ান প্যারিস শহরে একটি মস্ত দণ্ডালের ব্যবস্থা করেছিলেন এবং সেখানে কুস্তি লড়েছিলেন বহু শ্বেতাঙ্গ পালোয়ান। গোবরবাবুও সেই দণ্ডালে যোগ দিয়েছিলেন। সম্ভবতঃ সেটা ১৯১২ কি ১৩ খৃষ্টাব্দের কথা। জ্যাক জনসন তখন শ্বেতাঙ্গ গদুস্তাদের অত্যাচারে আমেরিকা ছেড়ে প্যারিসে পালিয়ে এসেছিলেন এবং সেই সময়ে গোবরবাবুর সঙ্গে তাঁর আলাপ-পরিচয় হয়।

কেবল কুস্তির কৌশল নয়, পালোয়ানদের দৈহিক শক্তির উপরেও যথেষ্ট নির্ভর করতে হয়। গায়ের জোরে স্যাণ্ডো যে গামার চেয়ে বলবান ছিলেন, এমন কথা মনে করবার কারণ নেই। গোবরবাবুও একজন মহাবলী ব্যক্তি। কিন্তু তাঁর মুখে মন্টিসোম্মা জ্যাক জনসনের সহায়কতা ও শারীরিক শক্তির যে বর্ণনা শুনছি, তা চমকপ্রদ ও বিশ্বৎকম্প।

বন্ধারদের মন্টি আর ভারতীয় পালোয়ানদের “রম্মা”, এ দুইই হচ্ছে ভয়াবহ ব্যাপার। যাদের অভ্যাস নেই, মহাবলবান হলেও বড়

পালোয়ানের হাতের এক রম্ভা খেলে তারা মাটির উপরে আর পায়ের ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে থাকতে পারে না। কিন্তু জ্যাক জনসন একদিন শখ করে গোবরবাবুকে তাঁর ঘাড়ের উপরে রম্ভা মারবার জন্যে আহ্বান করেছিলেন। গোবরবাবু তাঁকে বিশ-পঁচিশবার রম্ভা মারেন সজোরে, কিন্তু জনসন একটুও কাতর না হয়ে হাসিমুখে অটলভাবে দাঁড়িয়ে থাকতে পেরেছিলেন।

তারপর জনসন একটি সংকীর্ণ গম্ভীর ভিতরে গিয়ে গোবরবাবুকে বলেন, “এইবারে আমাকে ঘুঁসি মারো দেখি।” কিন্তু এমনি তাঁর ক্ষিপ্তকারিতা ও পায়িতারার কায়দা যে, বহু চেষ্টার পরেও গোবরবাবু জনসনের দেহ স্পর্শ করতেও পারেননি।

গোবরবাবুর বৈঠকখানায় আমরা বেশ কিছুকাল সানন্দে কাটিয়ে দিড়েছিলাম। সন্ধ্যার পর প্রায়ই সেখানে আসতেন অশ্বিতীয় সরদ-বাদক স্বর্গীয় ওস্তাদ করমতুল্লা খাঁ, স্বর্গীয় ওস্তাদ গাল্লক জমীরুদ্দিন খাঁ, প্রসিদ্ধ তবলাবাদক স্বর্গীয় দর্শন সিং ও গাল্লক-শ্রেষ্ঠ শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে প্রভৃতি শিল্পীগণ। গুণীরা বইয়ে দিতেন সুরের সুরধুনী এবং লীলায়িত হয়ে উঠত আমাদের মন তারই ছন্দে ছন্দে। এক-একদিন আমাদের সৌন্দর্যের স্বপ্নভঙ্গ হ’ত প্রায় ভোরের বিহঙ্গকাকলির সঙ্গে সঙ্গে।

তারপর গোবরবাবু আবার দীর্ঘকালের জন্যে দিম্বিজয়ে বেরিয়ে গেলেন আমেরিকার দিকে।

চৌদ্দ

ইয়াত্ৰিকস্থানে বাঙালী মল্ল

অনেক সময় কেবল কৌশলেই প্রতিপক্ষকে কুপোকাত করা যায়। আমি এমন লাঠিয়াল দেখেছি, যার ক্ষুদ্রে একহারা চেহারা একেবারেই নগণ্য। কিন্তু তার সামনে অতিকায়, মহাবলবান ব্যক্তিও লাঠি হাতে করে দাঁড়াতে পারে নি।

কুস্তিতেও প্রতিপক্ষকে কাবু করবার একটা প্রধান উপায় হচ্ছে, প্যাঁচ। কাল্লু পালোয়ানের কাছে কিক্কর সিং হেরে গিয়েছিলেন, সে কথা আগেই বলেছি। অথচ কেবল শারীরিক শক্তির উপরেই যদি কুস্তির হারজিত নির্ভর করত, তাহলে কাল্লুর সাধ্যও ছিল না কিক্করকে হারিয়ে দেবার। কারণ কিক্কর যে কাল্লুর চেয়ে ঢের বেশী জোয়ান ছিলেন এ বিষয়ে আমার একটুও সন্দেহ নেই।

প্রসঙ্গক্রমে মনে পড়ছে আর একটি কথা। ইতিপূর্বেই গামা বনাম হাসান বক্সের কুস্তির কথা বর্ণনা করেছি। জয়লাভের পর গামা যখন বিজয়গৌরবে উৎফুল্ল হয়ে একটি মস্ত রূপোর গদা কাঁধে করে আখড়ার চারিদিকে পরিক্রমণ করছেন, তখন দর্শকদের আসন থেকে হঠাৎ এক জাপানী ভদ্রলোক উঠে এসে গামাকে প্রতিযোগিতায় আহ্বান করলেন। সবাই তো রীতিমত অবাক, কারণ গামার সঙ্গে জাপানীটির চেহারা দেখাচ্ছিল বালখিল্যের মতই অকিঞ্চিৎকর। কিন্তু জাপানীটি ছিলেন যদুৎসু, যদুৎসু বিশেষজ্ঞ। বললেন, গামা যদি জামা-কাপড় পরে আসেন তাহলে তিনি তখন তাঁর সঙ্গে লড়তে প্রস্তুত আছেন। কিন্তু গামা হচ্ছেন কুস্তির খলিফা, যদুৎসুর প্যাঁচ তাঁর অজানা, কাজেই জাপানীর প্রস্তাবে রাজী হলেন না। অথচ গামা কেবল প্যাঁচের জোরে লড়েন না, তাঁর দেহেও আছে প্রচণ্ড শক্তি। এমন কথাও জানি, গামা তাঁরও চেয়ে আকারে ঢের বড় ও ভারী

ওজনের বিখ্যাত পালোয়ানকে পিঠে নিয়ে সিঁধে হরে মাটি থেকে উঠে দাঁড়িয়েছেন।

গোবরবাবুও একজন মহাশক্তিশ্বর। বহুকাল আগে বিভূন রো নামক রাস্তায় তাঁর যে আখড়া ছিল, সেখানে আমি মাঝে মাঝে কুস্তি লড়া দেখতে যেতুম। সেই আখড়ায় দেখেছিলাম আমি ভীষণ এক মদুগদুর। যেমন প্রকাণ্ড, তেমন গদুগদুর—ওজনে হবে কয়েক মণ। ভেবেছিলাম সেটা সেখানে রক্ষিত আছে হয়তো কেবল শোভাবর্ধনের জন্যই, কারণ তেমন মদুগদুর নিয়ে কেউ যে ব্যায়াম করতে পারে, আমার কাছে তা সম্ভবপর ব'লে মনে হয় নি। কিন্তু পরে শুনলাম, ব্যায়ামের সময়ে গোবরবাবু সেই মদুগদুর ব্যবহার করেছেন।

সেখানে আর একটি দ্রষ্টব্য জিনিস ছিল। মস্ত বড় একটি পাথরের হাঁসদুলি। তারও ওজন বোধ করি দেড় মণের কম হবে না। শুনলাম সেই হাঁসদুলি গলায় প'রে গোবরবাবু দেন ডন-বৈঠক। পুরাতন “প্রবাসী” পত্রিকায় হাঁসদুলি-পর্যায় গোবরবাবুর একখানি ছবিও প্রকাশিত হয়েছিল।

গোবরবাবুর বৈঠকখানার আনন্দ-আসর উঠে গেল, কারণ প্রধান বৈঠকধারী পাড়ি দিতে চললেন মহাসাগরের ওপারে। তেমন জমাট আসর ভেঙে যাওয়াতে মন একটু খুঁতখুঁত করেছিল বটে কিন্তু বন্ধুদের সিন্ধুপারে যাচ্ছেন স্বেতাঙ্গদলনে, এটা ভেবে মনের সে খুঁতখুঁতুনি সেরে যেতে দেরি লাগল না।

অতঃপর বাঙালী পাঠকদের অবগতির জন্যে পাশ্চাত্য দেশের মল্লযুদ্ধ সম্বন্ধে দুই-চার কথা বলা দরকার মনে করছি, কারণ তার সঙ্গে ভারতীয় মল্লযুদ্ধের পার্থক্য আছে অস্পষ্টবিস্তর। এ দেশে অনেক সময়ে হাল্কা ওজনের পালোয়ানের সঙ্গে ভারী ওজনের পালোয়ানের প্রতিযোগিতা হয় এবং কোনক্রমে প্রতিপক্ষকে একবার চিত করে দিতে পারলেই লড়াই ফতে হয়ে যায়। কিন্তু পাশ্চাত্য দেশের আইন-কানুন আলাদা।

সেখানে কুস্তি হয় প্রায় সমান ওজনের পালোয়ানদের মধ্যে। ওজন অনুসারে পালোয়ানদের শ্রেণী বিভাগ করা হয়, যেমন হোভি ওয়েট, লাইট হোভিওয়েট, মিডল ওয়েট, ওয়েল্টার ওয়েট ও লাইট

এখন যাবেন দেখা

ওয়েট প্রভৃতি। বক্সিংয়ের মত কুস্তিতেও সবচেয়ে বেশী প্রাধান্য দেওয়া হয় গুরুভার বা হেভি ওয়েট পালোয়ানদের।

গুরুভার পালোয়ানদের মধ্যে বিখ্যাত হয়েছেন টম কোর্ন'স, জ্যাক কারকিক, ইডান লিউইস, ম্যুস'ফ (তুকী), জর্জ হেকেনস্মিথ, ফ্রাঙ্ক গচ (অজেন্স অবস্থাতেই কুস্তি ছেড়ে দেন), জো স্টেচার, আল্ ক্যাডক, স্ট্যানিসলস, বিস্কা, টম জে'কিন্স ও ডাঃ রোলার প্রভৃতি।

তিনবার কুস্তি লড়া হয়। যে বেশীবার প্রতিপক্ষকে মাটির উপরে চিত করে ফেলতে পারে, জয়ী হয় সেইই। কিন্তু কেবল চিত করলেই চলে না, ভূপতিত প্রতিদ্বন্দ্বীর দুই স্কন্ধ এক সময়েই মাটি স্পর্শ করা চাই (এ দেশে গামা ও হাসান বক্সের কুস্তির সময়ে দেখেছি, হাসান বক্সকে আধা-চিত করেই গামা জয়ী বলে নাম কিনেছিলেন। পাশ্চাত্য দেশে ও-রকম জয় নাকচ হয়ে যেত)।

বর্তমান শতাব্দীর প্রায় প্রথম থেকে যারা পরে পরে পৃথিবী-জ্যেতা কুস্তিগীর বলে পরিচিত হয়েছিলেন, তাঁদের নাম হচ্ছে এই : জর্জ হেকেনস্মিথ (১৯০৩—১৯০৮); ফ্রাঙ্ক গচ (১৯০৮—১৯১৬); জো স্টেচার (১৯১৬—১৯১৮); আল্ ক্যাডক (১৯১৮); জো স্টেচার (১৯২০); ডবলিউ বিস্কা (১৯২১); এডওয়ার্ড লুইস (১৯২১) স্ট্যানিসলস্ বিস্কা (১৯২২) এবং এডওয়ার্ড লুইস (১৯২২)। লুইসের পর আর কারুর নাম করা বাহুল্য মাত্র, কারণ তিনি পৃথিবী-জ্যেতা থাকতে থাকতেই গোবরবাবুর সঙ্গে তাঁর কুস্তি প্রতিযোগিতা হয়।

মুরোপ-আমেরিকাতেও সাধারণতঃ মনে করা হয়, একান্তভাবে পশুশক্তির সাধনা করে কুস্তিগীররা নেমে যায় মনুষ্যত্বের নিম্নতম ধাপে। কিন্তু এডওয়ার্ড লুইস এ শ্রেণীর লোক নন। তিনি শিক্ষিত ও মার্জিত ভদ্রলোক। প্রথম কুস্তি আরম্ভ করে তিনি ডাক্তার রোলার (যিনি ভারতের গামার কাছে পরাজিত হয়েছিলেন), চার্লি কাটলার, ফ্রেড বিল ও আমেরিকাসের কাছে হেরে যান। কিন্তু তারপর একাগ্রচিত্তে সাধনা করে তিনি সত্য সত্যই একজন প্রথম শ্রেণীর দক্ষ ও দূর্ধর্ষ যোদ্ধা হয়ে ওঠেন। তিনি একরকম হাতের প্যাঁচ আবিষ্কার করেন, তার চাপে প্রতিদ্বন্দ্বীদের দম বন্ধ হয়ে

আসত। তাঁর এই প্যাঁচ সামলাতে না পেরে সবাই হেরে যেতে লাগল। ১৯১৭ খৃষ্টাব্দে নিউ ইয়র্ক শহরে একটি আন্তর্জাতিক কুস্তি প্রতিযোগিতা হয়, সেখানে (নিশ্চয় ভারতবর্ষ ছাড়া) পৃথিবীর সর্ব-দেশের পঞ্চাশ জন বিখ্যাত পালোয়ান যোগ দিয়েছিলেন।

লুইস তাঁর দারুণ হাতের প্যাঁচের জোরে পরাজিত করেছিলেন তাঁদের প্রত্যেককেই। সেই থেকে তাঁর নাম হয় স্ট্র্যাংগলার (বা শ্বাস-রোধকারী) লুইস।

লুইস প্রথমে হারান পৃথিবীজৈতা জো স্টেচারকে। তারপর স্টানিসলস বিস্কাইর কাছে হেরে (১৯২২) ঐ বৎসরেই আবার তাঁকে হারিয়ে পৃথিবীজৈতা উপাধি লাভ করেন।

পরে ঐ উপাধি হারিয়েও মল্লসমাজে লুইসের মানমর্যাদা ছিল যথেষ্ট। ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে যুরোপ-আমেরিকা ও অন্যান্য দেশ থেকে পঁচিশ জন বিখ্যাত পালোয়ান ভারতবর্ষে এসেছিলেন। তাঁদের সঙ্গে লুইসেরও এখানে আসবার কথা ছিল। কিন্তু তাঁর সৌভাগ্যবশতঃ শেষ পর্যন্ত তিনি আসেন নি, কারণ এলে পরে নিশ্চয়ই তাঁকে মৃত্যু চণ-কালি মেখে দেশে ফিরে যেতে হ'ত। ভারতীয় মল্লদের কেল্লা রক্ষা করেছেন তখন অপরায়েয় গামা এবং ইমামবল্ল। ১৯২৮ খৃষ্টাব্দে আর একজন ভূতপূর্ব পৃথিবীজৈতা স্ট্র্যাংগ মল্ল স্টানিসলস বিস্কাইর পাতিয়ালায় গামার সঙ্গে শক্তিপরীক্ষা করতে গিয়ে এক মিনিট পূর্ণ হবার আগেই ভূতলশায়ী হয়েছিলেন। এবারেও বিদেশী মল্লদের ক্রমাগত লাফালাফি করতে দেখে গামা ঘোষণা করলেন—“এই আমি ব্যাঙ্কে পাঁচ হাজার টাকা জমা রাখলুম। আমি এক দিনে এক আখড়ায় দাঁড়িয়ে একে একে পঁচিশ জন সাহেবের সঙ্গে লড়ব। যদি কেউ আমাকে হারাতে বা আমার সঙ্গে সমান সমান হ'তে পারেন, তাহ'লে তিনিই পাবেন ঐ পাঁচ হাজার টাকা।” গামা তখন বৃদ্ধ, বয়স উনষাট বৎসর। কিন্তু ঐ পঁচিশ জনের একজনও সাহস করে তাঁর সঙ্গে লড়তে রাজী হ'ল না! আর তারা গামা বা ইমামবল্লের সঙ্গে লড়বে কি, তাদের অধিকাংশই হেরে গিয়েছিল ভারতীয় মল্ল-সমাজে তখনও পর্যন্ত অখ্যাতনামা হরবল্লস সিংয়েরই কাছে।

আমাদের গোবরবাবু আমেরিকায় যান স্ট্র্যাংগলার লুইসেরই সঙ্গে

এখন যাদের দেখাছি

শক্তিপরীক্ষা করার জন্যে। কিন্তু তিনি তখন পৃথিবীজৈতা পালোয়ান এবং গোবরবাবু হচ্ছেন একে কালী আদমি, তার উপরে নবাগত। বহুকাল আগে তিনি ইংলণ্ডের সেরা সেরা পালোয়ানকে ভূমিসাৎ করেছিলেন বটে, কিন্তু তাঁর সে পরিচয় বিশেষ কোন কাজে লাগল না। আমেরিকায় কালী আদমিরা হচ্ছে চোখের বালির মত। আমি গোবরবাবুর মুখেই শুনছি, আমেরিকায় শ্বেতাঙ্গদের হোটেলের তাঁর প্রবেশাধিকারই ছিল না। যেখানে বর্ণবিশেষ এমন প্রবল, সেখানে সর্বাধিকারের সম্ভাবনা থাকে না বললেই চলে। এমন কি ইংরেজরাও প্রথমে গামা ও ইমামবক্স প্রভৃতিকে আমলে আনতে রাজী হয় নি। আসল কথা, শ্বেতাঙ্গদের মুল্লুককে কৃষ্ণাঙ্গদের লড়াই করতে যাওয়া অনেকটা বিড়ম্বনারই মত। ব্রিটিশ স্বাধীনপন্থীর চ্যাম্পিয়ন জিমি ইসেন শেষ পর্যন্ত গোবরবাবুর কাছে হারতে বাধ্য হয়েছিল বটে, কিন্তু লড়াইতে লড়াইতে সে যখন মর্দুশক্তিদের আশ্রয় নিয়েছিল, তখন শ্বেতাঙ্গ বিচারক তা “ফাউল” বলে গণ্য করে নি। তবু কপাল ঠুকে গোবরবাবু বেরিয়ে পড়েছিলেন ইয়াঙ্কদের দর্পচূর্ণ করার জন্যে। তবে নতুন করে নিজের যোগ্যতার প্রমাণ দেবার জন্যে তাঁকে উপরে উঠতে হ’ল সিঁড়ির নিচের ধাপ থেকে।

এখানে আর একটা কথা বলে রাখা দরকার। গোবরবাবু ভারতীয় কুস্তি প্রতিযোগিতায় যোগ দিয়েছিলেন মাত্র একবার—তাও পরিণত বয়সে। এবং সেই যুদ্ধই তাঁর শেষ যুদ্ধ। যদিও এ দেশে থাকতে নানা আখড়ায় তিনি কুস্তি লড়েছেন অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ মল্লের সঙ্গেই। শুনছি একবার ইমামবক্সের সঙ্গেও কুস্তি লড়ে তিনি সমান সমান হয়েছিলেন। তাঁর নিজেরই আখড়ায় ছিলেন মাহিনাকরা প্রথম শ্রেণীর পালোয়ানরা। যদিও গোবরবাবু ভারতীয় কুস্তিগীরদের নাড়ীনক্ষত্রের খবর রাখেন নিজের নখদর্পণে, তবু আখড়ার কুস্তি নিজে বাইরে নাড়াচাড়া করার রেওয়াজ নেই।

আখড়ার কুস্তিতে পালোয়ানরা নিজেদের সম্যক শক্তি ব্যবহার করেন না। প্রদর্শনী বা exhibition কুস্তি ও মর্দুশক্তির অর্থাৎ অনেকটা ঐ ব্যাপারই দেখা যায়। যোদ্ধাদের কাছে তা হচ্ছে প্রায় খেলার সামিল, জনসাধারণকে আনন্দদানই তার মূল্য উদ্দেশ্য। কিন্তু

বৃদ্ধিমান যোদ্ধারা ঐ কুস্তি বা মর্শ্চিযুদ্ধের প্রদর্শনীতে প্রতিপক্ষের শক্তির মাত্রা কতকটা আন্দাজ করে নিতে পারেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ সালিভান ও কর্বেটের বিখ্যাত মর্শ্চিযুদ্ধের উল্লেখ করা যায়। মর্শ্চিযুদ্ধের ক্ষেত্রে জন এল সালিভান যখন অস্বীকার এবং কারুর কাছে কখনো পরাজিত হন নি, সেই সময়ে উদীয়মান যোদ্ধা জেমস জে কর্বেটের সঙ্গে তাঁর প্রদর্শনী-যুদ্ধের ব্যবস্থা হয়। কর্বেট তার আগেই একজন সাধারণ যোদ্ধার কাছে হার মানতে বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু আমেরিকার তাঁকেই হেভী ওয়েটে সবচেয়ে চতুর যোদ্ধা বলে স্বীকার করা হয়। প্রদর্শনী-যুদ্ধে সালিভানের সঙ্গে মাত্র চার রাউন্ড লড়েই কর্বেট তাঁর শক্তির পরিমাণ সম্বন্ধে একটা মোটামুটি আন্দাজ করে নিয়ে পর বৎসরেই (১৮৯২) তাঁকে প্রতিযোগিতায় আহ্বান করেন এবং যুদ্ধে জয়ী হয়ে “পৃথিবীজিতা” নাম কেনেন।

সদুত্তর প্রথম শ্রেণীর নামজাদা ভারতীয় পালোয়ানদের সঙ্গে বারংবার ধস্তাধস্তি করে গোবরবাবুও যে তাঁদের শক্তির পরিমাপ সম্বন্ধে একটা ধারণা করতে পেরেছিলেন, একথা অনায়াসেই অনুমান করা যেতে পারে। কিন্তু তবু তিনি এদেশী পালোয়ানদের সঙ্গে প্রকাশ্যে কুস্তি না লড়ে বার বার পাশ্চাত্য দেশে গিয়েছেন, সেখানে প্রতিষ্ঠিত করতে ভারতের বিজয়গৌরব। প্রথমবার তিনি গামা ও ইমামবক্স প্রভৃতিকে নিয়ে ইংলণ্ডে গিয়ে সেখানে তাঁদের প্রতিষ্ঠা বাড়িয়ে আসেন। দ্বিতীয়বার নিজেই গিয়ে ইংলণ্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ মল্লরূপে পরিচিত হন। তৃতীয়বার তিনি যান আমেরিকায় সর্বোচ্চ “পৃথিবীজিতা” উপাধি অর্জন করবার জন্যে।

কিন্তু এই উচ্চাকাঙ্ক্ষা সফল করবার জন্যে তাঁকে স্বীকার করতে হয়েছে অসামান্য কায়িক শ্রম। বৎসরের পর বৎসর ধরে তিনি স্বেতাঙ্গ পালোয়ানের পর পালোয়ানকে ধরাশায়ী করেছেন। তাঁর তখনকার কথা নিয়ে আমি যথাসময়ে বাংলা পত্রিকায় আলোচনা করেছি। বাংলা কাগজওয়ালারা যা তা ব্যাপার নিয়ে প্রচুর আবোল তাবোল বকতে পারেন, কিন্তু বাঙালীর এই অতুলনীয় কীর্তি নিয়ে কেউ মাথা ঘামানো দরকার মনে করেন নি। গোবরবাবুর অবদান বাংলা দেশে প্রায় অবিখ্যাত হয়ে আছে। গামা মাত্র দুইজন শ্রেষ্ঠ স্বেত

এখন বাকের দেখছি

পালোয়ানকে (রোলার ও বিস্কা) হারিয়ে নাম কিনেছেন, কিন্তু গোবরবাবু ধূলিলুপ্তি করেছেন দলে দলে শ্বেতাঙ্গ যোদ্ধাকে। ভারতের আর কোন পালোয়ানই এত বেশী শ্বেতাঙ্গের সঙ্গে যুদ্ধ করে জয়ী হন নি।

সবাই যখন হার মেনে পথ ছেড়ে দিলে, তখন বাকি রইল কেবল সর্বোচ্চ শ্রেণীর দুইজন মাত্র অধ্যক্ষ কুস্তিগীর। গুরুভার স্ট্র্যাংগলার এডওয়ার্ড লুইস এবং পৃথিবীজয়ী লঘুতর গুরুভার (লাইট হেভি ওয়েট) অ্যাড স্যাটেটল। গোবরবাবু প্রথমে সম্মুখযুদ্ধে আহ্বান করলেন অ্যাড স্যাটেটলকে। দুজনে যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হলেন। কিন্তু স্যাটেটল দাঁড়াতে পারলেন না গোবরবাবুর সামনে। বাঙালীর ছেলের মাথায় উঠল পৃথিবীজয়ীর মুকুট। আর কোন ভারতীয় মল্ল আজ পর্যন্ত এই সম্মান অর্জন করতে পারেন নি। এর পরে গোবরবাবুর সামনে রইলেন কেবল স্ট্র্যাংগলার লুইস।

বাঙালী মল্লের অভিযান

লাইট-হেভি ওয়েটে পৃথিবীজৈতা পদবী লাভ করার মানের হাছে অসামান্য সম্মানের অধিকারী হওয়া, কারণ সমগ্র পৃথিবীর প্রথম বা সর্বশ্রেষ্ঠ মল্লের পরেই লাইট-হেভি ওয়েটের আসন। গামা থেকে আরম্ভ করে আর কোন ভারতীয় মল্লই এই প্রতিযোগিতায় যোগ দেবার সুযোগ গ্রহণ করেন নি। গামা কেবল ইংলণ্ডের সর্বশ্রেষ্ঠ মল্লরূপে “জনবদল বেটে”র অধিকারী হয়েছিলেন। ভারতীয়দের মধ্যে একমাত্র গোবরবাবুই ঐ পদবী লাভ করতে পেরেছেন। যে বাংলাদেশে দুই যুগ আগে উচ্চশ্রেণীর কুস্তিগীর ছিল দুর্লভ, সেই সময়েই গোবরবাবু অভাবিত ভাবে প্রমাণিত করে- ছিলেন যে, কেবল জ্ঞান-বিজ্ঞান, সাহিত্য ও ললিতকলার ক্ষেত্রে নয়, বীরচারীর কৰ্তব্যপালনেও সকলের পুরোভাগে গিয়ে দাঁড়াতে পারে ব্যাঘ্রভূমি বঙ্গভূমির সন্তান।

ফুটবল খেলার মাঠে মোহনবাগান প্রথম “শীল্ড” বিজয়ী হয়ে অর্জন করেছে চিরস্মরণীয় কীর্তি। মোহনবাগানের সম্মানকে কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ না করেই বলতে পারি, ফুটবলের মাঠে জয়লাভ করা যায় প্রধানত ক্রীড়ানৈপুণ্যের জন্যেই। তার নিরিখ নির্ণীত হয় যদি শারীরিক শক্তি হিসাবে, তাহলে এখনো কোন বাঙালী দলই কোন নিম্নতর শ্রেণীর ইংরেজ দলের জয়পতাকাতেও নমিত করতে পারবে কিনা সন্দেহ! তার উপরে আমরা নিম্নতর শ্রেণীর ইংরেজ দলকে হারাতে পারি স্বদেশে বসেই। খাস বিলাতে গিয়ে সেখানকার প্রথম শ্রেণীর পেশাদার দলকে হারাতে পারে, ভারতবর্ষে এমন ফুটবল খেলোয়াড়ের দল বোধ করি আজ পর্যন্ত গঠিত হয়নি।

গোবরবাবুর পক্ষে সবচেয়ে শ্লাঘনীয় বিষয় হচ্ছে এই যে, তাঁর সম্বল ছিল কুট-কৌশলের সঙ্গে অমিত দৈহিক শক্তি। উপরন্তু

এখন ঘাঁড়ের দেখছি

সাত সাগরের পারে বিদেশ-বিভূয়ে সিংহের বিবরে গিয়ে তিনি পরাস্ত করে এসেছেন পশুরাজকে। কৃষ্ণাঙ্গ-বিশ্বেষী শ্বেতাঙ্গদের স্বদেশে গিয়ে সেখানকার শ্রেষ্ঠদের বাহুবলে হারিয়ে দিয়ে নিজের শ্রেষ্ঠতা প্রতিপাদন করবেন বাংলার এক ছেলে, এটা ছিল কল্পনাতীত ব্যাপার।

আগেই বলছি, পাজাবকেশরী গামা অতুলনীয় ও ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ পালোয়ান হলেও, পাশ্চাত্য দেশ তাঁর শক্তি সম্বন্ধে সম্যকরূপে পরিচিত নয়। কারণ তিনি সেখানকার উল্লেখযোগ্য দুইজনের বেশী পালোয়ানের (ডাঃ রোলার ও বিস্কা) সঙ্গে কুস্তি লড়েননি। আর গোবরবাবু পাশ্চাত্য দেশে গিয়ে সেখানকার সর্বশ্রেণীর সর্বশ্রেষ্ঠ পালোয়ানদের সঙ্গে দীর্ঘকাল ধরে শক্তিপরীক্ষা করেছেন।

জো স্টেচার হোভি ওয়েটে পৃথিবীজয়ী হয়েছিল দুইবার (১৯১৬ থেকে ১৯১৮ পর্যন্ত; এবং ১৯২০)। বিস্কাও দুইবার ঐ উপাধি লাভ করেছিল। গোবরবাবুর সঙ্গে তাদের লড়াই হয় একাধিকবার। কখনো জিতেছেন গোবরবাবু, কখনো জিতেছে তারা। জিম লন্ডস ও সনেনবার্গও পরে হয়েছিল পৃথিবীজয়ী। প্রথম ব্যক্তি গোবরবাবুর সঙ্গে সমান সমান হয়েছিল এবং শেষোক্ত ব্যক্তি হেরে গিয়েছিল তাঁর কাছে। এ ছাড়া আরো যে কত নামজাদা শ্বেতাঙ্গ পালোয়ান গোবরবাবুর পাল্লায় পড়ে ভূমিচুম্বন করেছিল, এখানে তার ফর্দ দাখিল করবার জায়গা নেই। মোট কথা, এত বেশী শ্বেতাঙ্গ পালোয়ানের গর্ব খর্ব করতে পারেননি আর কোন ভারতীয় মল্ল।

অ্যাড স্যাস্টেলকে হারাবার পর আমেরিকায় স্ট্র্যাংগলার লুইস ছাড়া গোবরবাবুর যোগ্য আর কোন প্রতিদ্বন্দ্বী রইল না। সুতরাং গোবরবাবু তাকেই যুদ্ধে আহ্বান করলেন। কিন্তু তাঁর সর্বোচ্চ আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ হয়নি; অক্ষমতার জন্যে নয়, বিচারকের সমূহ অবিচারে। কালোর অম্বিতীয়তা যখনই প্রমাণিত হবার উপক্রম হয়, ধলোরা এমনি সব উপায়েই মান বাঁচাবার চেষ্টা করে।

তার আর একটা উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হচ্ছে, জ্যাক জনসন বনাম জেস উইলার্ডের মন্টিব্লুন্স। কালা আদমী পৃথিবীজিতার আসনে

অটলভাবে উপবিষ্ট, এর জন্যে শ্বেতাঙ্গদের মনস্তাপের অবধি ছিল না। তাই আগেই বলেছি, গদুস্তহত্যার ভয় দেখিয়ে জনসনকে হার মানতে বাধ্য করা হয়েছিল, নইলে উইলার্ডের মত যোদ্ধা তাঁর পাশে দাঁড়াবারও যোগ্য ছিল না। উইলার্ড যখনই শ্বিতীয় ও মধ্যম শ্রেণীর যোদ্ধার সামনে গিয়ে দাঁড়িয়েছেন, তখনই পরাজিত হয়েছেন। গানবোট স্মিথ কখনো পৃথিবীজৈতা হ'তে পারেননি। জনসনের সামনে গেলে তাঁর অবস্থা হ'ত হয়তো তাপের মদুখে উড়ে যাবার মত। তাঁর আর উইলার্ডের দেহের ওজন ছিল যথাক্রমে ১৮৫ ও ২৫০ পাউন্ড এবং দেহের দীর্ঘতা ছিল যথাক্রমে ৫ ফুট এগারো ইঞ্চি এবং ৬ ফুট ৬ ইঞ্চি। তবু উইলার্ড জিততে পারেননি। টম ম্যাকমোহন নামে এক সাধারণ যোদ্ধার কাছেও তিনি হেরে গিয়েছিলেন। এমন একটা বাজে লোকের কাছেও শ্বেতাঙ্গদের মান রক্ষার জন্যে জনসন হার মানতে বাধ্য হয়েছিলেন। উইলার্ড পরে জ্যাক ডেম্পসি ও লুইস ফিপের সামনেও দাঁড়াতে পারেননি, অথচ জনসন তারপর বহু যোদ্ধার বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে প্রত্যেক বারেই জয়ী হয়েছেন। এমনকি জনসনের বয়স যখন তেতাল্লিশ বৎসর, তখন তাঁর চেয়ে বয়সে সতেরো বছরের ছোট হোমার স্মিথও তাঁর কাছে পরাজয় স্বীকার করেছিলেন।

গোবরবাবু ভারতবর্ষে প্রকাশ্যভাবে একবার মাত্র কুস্তি প্রতিযোগিতায় দাঁড়িয়েছিলেন। সেবারেও বিচার-প্রহসন হয়নি বটে, কিন্তু হয়েছিল বিচার-বিদ্ভাট। সে কথা পরে বলব।

আমেরিকায় কুস্তি প্রতিযোগিতা লোকপ্রিয় হয়েছে ১৮৭০ খৃষ্টাব্দ থেকে। কিন্তু সেখানকার পেশাদার কুস্তিগীররা টাকার লোভে প্রায়ই কৃত্রিম যুদ্ধের (বা Mock fight) ব্যবস্থা করত বলে কুস্তির প্রতি লোকে শ্রদ্ধা হারিয়ে ফেলেছিল। বর্তমান শতাব্দীতে কুস্তির মান ধীরে ধীরে বাড়তে থাকে বটে, কিন্তু ১৯২২ খৃষ্টাব্দে আমেরিকায় স্ট্র্যাংগলার লুইসের “পৃথিবীজৈতা” উপাধি লাভের পর থেকেই মল্লযুদ্ধের দিকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয় সকলের দৃষ্টি।

ডাঃ বি এফ রোলারের পেশা হচ্ছে ডাক্তারী, কিন্তু মল্লযুদ্ধও তিনি প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছেন। শুনিয়েছি অল্পকালের জন্যে

এখন বাঁকের দেখছি

তিনি “পৃথিবীজ্ঞতা” উপাধি লাভ করেছিলেন, কিন্তু এ সম্বন্ধে আমি নিশ্চিতরূপে কিছু বলতে পারি না। তবে তিনি প্রথম শ্রেণীর যোদ্ধা ছিলেন বলেই গামার সঙ্গে তাঁর কুস্তি হয়েছিল, অবশ্য সে প্রতিযোগিতায় তিনি হেরে যান। স্ট্র্যাংগলার লুইসও উঠতি বয়সে একবার তাঁর কাছে হেরেছিলেন।

ডাঃ রোলার বলেন, “ফ্রাঙ্ক গচ (তিনি ‘পৃথিবীজ্ঞতা’ উপাধি বজায় থাকতে থাকতেই পূর্ণ গৌরবে অবসর নিয়েছিলেন) একজন মহামুগ্ধ ছিলেন বটে কিন্তু আমার বিশ্বাস, তাঁর পূর্ণ গৌরবের যুগেও বর্তমান কালের দুই-তিনজন কুস্তিগীর তাঁকে হারিয়ে দিতে পারতেন। গচ যখন নাম কিনেছিলেন, তখনকার কুস্তিগীররা ছিলেন মধ্যম শ্রেণীর। স্ট্র্যাংগলার লুইস গচের চেয়ে বলবান আর ওজনে ভারি এবং চাতুর্যে ও গতির ক্ষিপ্রতায় তিনি গচের চেয়ে কম যান না। হাতের প্যাঁচের (head-lock) দ্বারা তিনি গচকে পরাজিত করতে পারতেন।”

লুইসের মাথার উচ্চতা ছিল ছয় ফুট। উঠতি বয়সে যখন তিনি ডাঃ রোলার প্রভৃতির দ্বারা পরাজিত হয়েছিলেন, তখন তাঁর দেহের ওজন ছিল মাত্র ১৭৫ পাউন্ড। কিন্তু যখন গোবরবাবুর সম্মুখবর্তী হন, তখন ছিলেন দস্তুরমত গুরুভার। গোবরবাবুরও দেহ বিরাট—যেমন দৈর্ঘ্য (বোধ করি তিনি ছয় ফুটের চেয়ে মাথায় উঁচু), তেমনি প্রস্থ।

লুইসের সবচেয়ে বড় প্যাঁচ ছিল “হেড-লক”। অন্যান্য পালোয়ানরা নিজেদের মাথা এগিয়ে দিয়ে তাঁকে তা অভ্যাস করবার সুযোগ দিতে সম্মত হ’ত না, কারণ সে প্যাঁচ কষলে মানুষের দম বন্ধ হয়ে আসত। লুইস তাই কতকগুলো কাঠের নরমুণ্ড তৈরি করিয়ে নিয়েছিল—সেগুলোর ভিতর হ’ত ফাঁপা। দু’ভাগ করা ফাঁপা মাথার মাথার ভিতরে থাকত খুব জোরালো স্প্রিং—যেমন থাকে স্যান্ডার গ্রিপ ডাম্বেলের ভিতরে। বাহুর চাপ দিয়ে স্প্রিংয়ের বিরুদ্ধে কাঠের মাথার দুই অংশ এক করতে গেলে দরকার হ’ত একজন মহাবলবান ব্যক্তির চূড়ান্ত শারীরিক শক্তি। এই প্যাঁচ

অভ্যাস করতে করতে লুইসের বাহুর কতকগুলো পেশী অসাধারণ ক্ষুদ্রীভাৱে কৰেছিল।

কিন্তু ভাৰতীয় পালোয়ানদেরও মানসিক তুণে সঞ্চিত আছে অসংখ্য মাৰাত্মক পাঁচ. বিলাতী কুস্তিগীৰৱা তাৰ খবৰ ৰাখে না। এইজন্যেই গামা ও ইমামবক্স প্ৰমুখ পালোয়ানদের পাল্লায় পড়ে ডাঃ রোলার, বিস্কো ও জন লেম প্ৰভৃতি বিলাতী ষোম্ধাৰা কয়েক মিনিটের মধ্যেই হৰেছিলেৰ পপাত ধৰণীতলে। স্দুতৰাং লুইসের “হেড-লকে”ৰ নামে শ্বেতাঙ্গ কুস্তিগীৰদের হৃদকম্প হ’লেও গোবৰ-বাবুৰ ভয়ের কাৰণ ছিল না।

লুইসের সঙ্গে গোবৰবাবুৰ কুস্তি শুৰু হ’ল। লুইস ভেবেছিল তাৰ “হেড-লকে”ৰ বিষম খাঙ্কা সহ্য কৰতে পাৰবেন না গোবৰ-বাবু। কিন্তু তাঁৰ ভ্ৰম ভাঙতে দেরি লাগল না। খানিকক্ষণ কুস্তিৰ পর সে গোবৰবাবুকে একবার চিত কৰতে পাৰল বটে, কিন্তু তাকেও হ’তে হ’ল চিতপাত। গতবাবেই বলেছি, পাশ্চাত্য দেশে তিনবার (সময়ে সময়ে পাঁচবারও) কুস্তি লড়বার পর হাৰ-জিত সাব্যস্ত হয়। দুইবাবের পর লুইস ও গোবৰবাবু হ’লেন সমান সমান। তৃতীয়-বাবে যে চিত হবে, হাৰ মানতে হবে তাকেই।

কিন্তু প্ৰতিযোগিতাৰ ক্ষেত্ৰে তৃতীয়বার অবতীৰ্ণ হৰেই লুইস নিশ্চয় বন্ধতে পেৰেছিল, গোবৰবাবু বড় সাধাৰণ প্ৰতিশ্বৰ্ষী নন, তাঁৰ কাছে তাৰ হাৰবার সম্ভাবনা আছে ষথেষ্ট। প্ৰতিযোগীদের কেউ যখন নিয়মবিৰুদ্ধ অন্যায় যুদ্ধে প্ৰবৃত্ত হয় তখনই বোঝা যায়, নিজের সক্ষমতা সম্বন্ধে তাৰ মনে জেগেছে সন্দেহ। তাই গোবৰ-বাবুকে কিছুতেই এটে উঠতে না পেৰে বহুকাল আগে ইংৰেজ কুস্তিগীৰ জিমি ইসেন-ষা কৰেছিল, লুইসও তাই কৰলে—অৰ্থাৎ কুস্তি ছেড়ে বস্ত্ৰংয়ের আশ্ৰয় নিলে। গোবৰবাবুকে কৰলে সে মৃদুত্যাঘাত ! ষেমন অন্যায়কাৰী ষোম্ধা, তেমন অসাধু বিচাৰক। কুক্ষাণ্ণেৰ বিৰুদ্ধে অন্যায় যুদ্ধও ন্যায়সঙ্গত, এইটেই হচ্ছে পাশ্চাত্য বিধান। কাৰণ জিমি ইসেন যুঁষি মাৰলেও বিচাৰক “ফাউল” কৰেছে ব’লে তাকে বসিয়ে দেননি, লুইসও মৃদুষ্টি ব্যবহাৰ

এখন বাদেব দেখছি

ক'রে পরাজিত ব'লে স্বীকৃত হয় নি—মল্লব্দশ্বেব আইন অনদসারে
যা হওয়া উচিত।

বিচারক দেখেও কিছু দেখলেন না বটে, কিন্তু গোবরবাবু এতটা
ব্যভিচার মদুখ বদুজে সহ্য করতে পারলেন না। তিনি যখন কুস্তি
থামিয়ে বিচারকের দিকে ফিরে এই অন্যায়ের প্রতিবাদ করতে
গেলেন, লদুইস তখন পিছনদিক থেকে এসে তাঁর পা ধ'রে প্রচণ্ড
এক টান মারলে। অতর্কিতে এমন অভাবিত ভাবে আক্কান্ত হয়ে
গোবরবাবু মাটির উপরে আছড়ে পড়লেন এবং মাথায় পাটাতনের
চোট লেগে তৎক্ষণাৎ অজ্ঞান হ'য়ে গেলেন।

বিচারক লদুইসকেই জয়ী ব'লে মেনে প্রমাণিত করলেন, পাশ্চাত্য
দেশেও কাজীর বিচার হয়। এইজন্যেই আমি বলেছিলাম, যেখানে
বর্ণবিশেষ প্রবল, সেখানে সদুবিচারের আশা থাকে না বললেই চলে।

লদুইসের সঙ্গে গোবরবাবুকে আর কুস্তি লড়বার সদুযোগ
দেওয়া হয় নি। কাজেই তিনি লাইট-হেভি ওয়েটে পৃথিবীজৈতা
কুস্তিগীরের পদে বহাল থেকেই স্বদেশে প্রত্যাগমন করলেন।
এই পদের মর্যাদা রক্ষা করবার জন্যে আর তিনি সাগরপারে পাড়ি
দেন নি বটে, কিন্তু পাশ্চাত্য দেশ থেকেও কেউ এসে তাঁকে স্বস্ত্র-
যদুখে আহবান ক'রে ঐ পদবী কেড়ে নিতে পারে নি। তাঁর
“পৃথিবীজৈতা” ব'লে সম্মান অক্ষুণ্ণই আছে।

গোবরবাবু কলকাতায় আবার নিজের বৈঠকে এসে জাঁকিয়ে
বসলেন। তাঁর ঘরে আবার আরম্ভ হ'ল আমাদের আনন্দ-সম্মিলন।
পদুরাতন দিনের গল্প, আমেরিকার গল্প, ললিতকলার গল্প, গান-
বাজনাও বাদ পড়ল না।

তারপরই গোবরবাবু বড় গামাকে প্রতিযোগিতায় আহবান ক'রে
চারিদিকে জাঁকিয়ে তুললেন এক বিশেষ উদ্ভেজনা। পাজ্জাবকেশরী
নামে বিশ্বাত গামা, পৃথিবীর বড় বড় পালোয়ানরাও যাঁর সামনে
গিয়ে দাঁড়াতে ভরসা পায় না! একটু চমকিত হলুম বটে, কিন্তু
গোবরবাবুর উপরে আমাদের বিশ্বাসের অভাব ছিল না। নিজের
ও বড় গামার শক্তি-সামর্থ্য না বদুখে হঠকারীর মত নিশ্চয় তিনি
প্রতিযোগিতায় অগ্রসর হবেন না।

শিবনারায়ণ দাসের গলিতে ব্র্যাটের পিছনকার অঙ্গনে কুস্তির এক সুবিস্তৃত আখড়া তৈরী করা হ'ল। নিয়মিতভাবে কুস্তি অভ্যাস করবার জন্যে গোবরবাবু পশ্চিম থেকে আনালেন গুদাটা সিং নামে এক বিখ্যাত পালোয়ানকে। দিনে দিনে তাঁর দেহ অধিকতর তৈরী হয়ে এমন সুগঠিত হয়ে উঠল, দেখে আমাদের চোখ জুড়িয়ে গেল। বাঙালীর তেমন পুরুষসিংহ মূর্তি আমি আর দেখি নি।

ওয়েলিংটন স্কোয়ারে প্রকাণ্ড এক মণ্ডপ প্রস্তুত হ'তে লাগল। কাগজে যখন বিজ্ঞাপন দেওয়া হয়েছে এবং মণ্ডপের কাজ প্রায় শেষ হয়ে এসেছে, তখন সার্থক হ'ল সেই প্রবাদবাক্য—“মানুষ গড়ে, ভগবান ভাঙেন”! হঠাৎ দারুণ ডিপথিরিয়া রোগে গোবরবাবু একেবারে শয্যাগত হয়ে পড়লেন, তারপর দীর্ঘকাল ধরে তাঁর প্রাণ নিয়ে টানাটানি। বড় গামার সঙ্গে শক্তিপরীক্ষা আর হ'ল না। আয়োজন-পবেই গোবরবাবুর বহু সহস্র টাকা খরচ হয়ে গিয়েছিল—সবই হ'ল ভস্মে ঘ'তাহুতির মত।

তারপর ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে গোবরবাবুর সঙ্গে ছোট গামার যখন কুস্তি হয়, তখন ছোট গামা যুবক ও তিনি বয়সে প্রৌঢ়। সে কুস্তি দেখবার সুযোগ আমার হয় নি। কিন্তু ভারতীয় ব্যায়াম ও মল্লযুদ্ধ সম্বন্ধে একজন শ্রেষ্ঠ বিশেষজ্ঞ শচীন্দ্র মজুমদার যা বলেছেন, এইখানে আমি সে-কথাগুলি উদ্ধৃত করে দিলাম :

“আমার মনে হয় গোবরবাবুর প্রতি চরম অবিচার করা হয়েছিল। কুস্তির একটা বাঁধাধরা নিয়ম আছে যে লড়তে লড়তে আখড়ার সীমানায় গিয়ে পড়লে বিচারক কুস্তি ক্ষণিকের জন্যে বন্ধ করে প্রতিদ্বন্দ্বীদের আখড়ার মাঝখানে এসে লড়তে হুকুম দেবেন। নতুন করে লড়বার সময়ে পূর্বে যে যে অবস্থায় ছিল, সেই অবস্থা থেকে কুস্তি আরম্ভ হবে। গোবরবাবু ও ছোট গামা যখন সীমানার দাঁড় উপর গিয়ে পড়লেন, বিচারক তাঁদের আখড়ার মাঝে আসতে হুকুম দিলেন। গোবরবাবু প্রতিপক্ষকে ছাড়লেন বটে কিন্তু প্রতিপক্ষ হুকুম অগ্রাহ্য করে গোবরকে চিত করে দিলেন। দর্শকগণ গামার জয়-জয়কার করে উঠল এবং বিচারকও

এখন বাদেব দেখছি

ভড়কে গিয়ে তাদের সমর্থন করেন। এ-ধরনের বিচার একাধিকবার কলকাতায় দেখা গেছে।.....বিচারকের দোষে একজনের চেষ্ঠা বিফল হ'লে আপসোস করবার যথেষ্ট কারণ থেকে যায়।”

ছোট গামা কলকাতায় এসে দুইবার কুস্তি লড়েছিলেন বাঙালী মল্লের সঙ্গে এবং দুইবারই জয়ী ব'লে সাব্যস্ত হয়েছিলেন বিচার-বিভ্রাটের ফলে। টীকা অনাবশ্যক।

গোবরবাবদর অসাধারণ শারীরিক শক্তি সম্পর্কীয় কয়েকটি চিত্তাকর্ষক গল্প আমি জানি। কিন্তু পুঁথি বেড়ে যাচ্ছে, অতএব এইখানেই রুদ্ধ হ'ল আমার লেখনীর গতি।

ষোলো

প্রমোজক প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী

যাঁরা সশরীরে দেখা দেন রঙ্গমঞ্চে ও ছবির পর্দার গায়ে, তাঁদের অনেকের কথা নিয়েই আলোচনা করেছি। কিন্তু যাঁরা যবনিকার অন্তরালে আত্মগোপন করে জনসাধারণের মধ্যে আনন্দ বিতরণ করেন, এবারে এমন একজন কৃতী শিল্পপরিসিকের সঙ্গে আপনাদের পরিচয়সাধন করে দিতে চাই।

বাংলাদেশে গোড়ার দিকে যাঁরা চলচ্চিত্রের যাত্রাপথ সুগম করে দিয়েছিলেন, প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী হচ্ছেন তাঁদের মধ্যে অন্যতম প্রধান ব্যক্তি। বাংলা সিনেমার সঙ্গে তাঁর নাম জড়িয়ে থাকবে চিরদিনই। প্রায় অর্ধ শতাব্দী আগে যখন বাংলা ছবির জন্ম হয়নি, চিত্রব্যবসায়ী ম্যাডান যখন ছোট ছোট বিলাতী ছবি নিয়েই কারবার চালান, প্রিয়বাবু তখন ছিলেন ঐ সম্প্রদায়ের বৈতনিক কর্মচারী। তারপর ম্যাডানরা যখন বাংলা ছবি তোলার ব্যবসা ফেঁদে বসলেন, তখন তিনি হয়ে দাঁড়ালেন তাঁদের ডানহাতের মত। সেই নির্বাক যুগে চিত্রপরিচালক রূপেও তিনি প্রভূত খ্যাতি অর্জন করেছিলেন।

আজকাল তো দেখছি ভুইফোঁড় পরিচালকের যুগ চলছে। বর্ষার আগাছার মত পরিচালক দেখা দেন দিকে দিকে। দুর্দিন আগেও যাঁরা ছিলেন নামগোত্রহীন অচেনা কোথাকার কে, হঠাৎ তাঁরা উড়ে এসে জুড়ে বসেন চিত্রজগতের সবচেয়ে দায়িত্বপূর্ণ কর্মীর আসন দখল করে। কিন্তু বর্ষা ফুরোয়, আগাছা শুকোয় এবং তারপর হয়ে যায় নিশ্চিহ্ন। এই সব কাল-কা-যোগীর পাল্লায় পড়ে হাল-বাংলার চলচ্চিত্রের অবস্থা ক্রমশই সঙুন হয়ে উঠছে।

অনেকে পশুখিগত বিদ্যার জোরে পরিচালকের আসন অধিকার করতে চান। বিলাতী সিনেমার টেকনিক ও কার্যপ্রণালী নিয়ে কেতাব লেখা হয়েছে রাশি রাশি, রাম-শ্যামও সস্তার বাজার থেকে

এখন বাদেব দেখছি

তা খরিদ করতে পারে। সেই সব মদুখস্থ ক'রে তোতাপাখীর মত বড় বড় বদলি আওড়াতে শিখেই অনেক আরসোলা-জাতীয় ব্যক্তি নিজেদের পক্ষী-জাতীয় জীব ব'লে মনে করেন।

কিন্তু সেই সব বিজাতীয় শিল্পনির্দেশ অনুসারে চ'লে যাঁরা বাংলা ছবির কাজ চালাতে চান, বাধা পেতে হয় তাঁদের পদে পদেই। বাংলা স্টুডিওর আবহ হচ্ছে একেবারে অন্যরকম। যেমন ইংরেজী ব্যাকরণ শিখে সংস্কৃত রচনাবলীতে দখল জন্মায় না, তেমনি বিলাতী সিনেমার পদ্ধতিগত টেকনিক আয়ত্ত্ব ক'রে কেউ বাংলা ছবির কাজও চালাতে পারবেন না। এখানকার স্টুডিওর অবস্থা ও কার্যপদ্ধতি, কর্মী ও শিল্পীদের ধাত বা মনের গড়ন, ছবির বিষয়-বস্তু এবং দর্শকদের রুচি ও প্রকৃতি একেবারেই স্বতন্ত্র। বিদেশী পদ্ধতি থেকে লব্ধ 'থিয়োরিটিক্যাল' বা সূত্রাত্মক জ্ঞান এখানে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কাজে লাগে না।

সূত্রাত্মক জ্ঞান নয়, পদে পদে অগ্রসর হয়ে বা বাধা পেয়ে এবং হাতে-নাতে কাজ করবার দর্লভ সূযোগ গ্রহণ ক'রে প্রিয়বাবু অর্জন করেছিলেন 'প্র্যাকটিক্যাল' বা ব্যবহারিক জ্ঞান। শিশু বাংলা ছবির লালনভার পেয়ে তাঁর বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে নানা পরীক্ষার পর পরীক্ষা ক'রে তিনি যে মূল্যবান অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছেন, এখন এদেশে আর কারুর তা আছে ব'লে মনে হয় না। সর্মহতা, সঙ্গীত, চিত্র বা নৃত্য প্রভৃতি হচ্ছে ব্যক্তিগত আর্ট। ও-সব ক্ষেত্রে শিল্পীরা কোন 'থিয়োরি' বা সূত্র নিয়ে নিজে নিজেই একান্তে ব'সে পরীক্ষা করতে পারেন। কিন্তু চলচ্চিত্র হচ্ছে এমন একটি আর্ট, যা নানা শ্রেণীর বহু শিল্পী ও কর্মীর সম্মবন্ধ সহযোগিতা লাভ না করলে সম্পূর্ণ ও নিখুঁত হয়ে উঠতে পারে না; পরিচালককে করতে হয় বহুজনের মদুখাপেক্ষা। এইজন্যেই সূত্রাত্মক জ্ঞানের চেয়ে ব্যবহারিক জ্ঞানই তাঁর পক্ষে বেশী কাজ করে।

ম্যাডান কোম্পানী এক সময়ে জুড়ি চালাতে চেয়েছিলেন—চিত্রাভিনয়ের সঙ্গে সঙ্গে মণ্ডাভিনয়। ছবির মূল্যকে তাঁদের ব্যবসায় একচেটে হয়ে উঠেছিল, কিন্তু সাধারণ নাট্যজগতে তাঁদের কর্মপ্রচেষ্টা শেষ পর্যন্ত স্থায়িত্ব লাভ করেনি। তবু শেষোক্ত ক্ষেত্রে

ম্যাডানদের কর্মতৎপরতা বাংলা নাট্যকলার ধারাকে বাহিত করেছিল প্রশস্ততর নূতন এক খাতে। বর্তমান কালের নাট্যাচার্য শিশিরকুমার সাধারণ রঙ্গালয়ে যোগদান করেন তাঁদেরই আমন্ত্রণে এবং তাঁরাই এনেছিলেন নির্মলেন্দু লাহিড়ীকেও। সেই সময়ে ম্যাডানদের রঙ্গালয়ের তত্ত্বাবধায়ক ছিলেন প্রিয়বাবুই। সেই সূত্রেই তাঁর সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয়।

প্রথম যেদিন তাঁকে দেখি, তাঁর সঙ্গে আমার আলাপ করবার সুযোগ হয়নি। ১৯২২ খৃষ্টাব্দের কথা। শিশিরকুমার সাধারণ রঙ্গালয়ে আত্মপ্রকাশ করার সঙ্গে সঙ্গেই জনসাধারণের কাছ থেকে অতুলনীয় অভিনন্দন লাভ করলেন দেখে মিনার্ভা থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী স্বর্গীয় বন্ধুবর উপেন্দ্রকুমার মিত্রও মৃগোপযোগী কোন নূতন ও শক্তিশালী অভিনেতাকে নিজের সম্প্রদায়ভুক্ত করবার জন্যে ব্যস্ত হয়ে উঠলেন। সেই সময়ে সৌখীন নাট্যজগতে শ্রীনরেশচন্দ্র মিত্রের খুব ডাকনাম। আমি তখনও তাঁর অভিনয় দেখিনি বটে, কিন্তু কারুর কারুর মূখে শুনতুম, শিল্পী হিসাবে তিনি নাকি শিশিরকুমারেরও চেয়ে শ্রেষ্ঠ। উপেনবাবুর কানেও বোধ করি এমনি কোন কথা উঠেছিল। একদিন তিনি আমার বাড়ীতে এসে অনুরোধ করলেন, নরেশচন্দ্রকে মিনার্ভা থিয়েটারে নিয়ে আসবার জন্যে।

আমি তখন নরেশচন্দ্রকে চিনতুম না, তাই স্বর্গীয় নাট্যশিল্পী রাধিকানন্দ মৃগোপাধ্যায়ের মধ্যস্থতায় নরেশচন্দ্রের সঙ্গে পরিচিত হলুম এবং তাঁর কাছে উপস্থিত করলুম উপেনবাবুর প্রস্তাব। নরেশচন্দ্র তখন রাজী হয়ে গেলেন।

কিন্তু ম্যাডানরা যে শিশিরকুমারের সঙ্গে নরেশচন্দ্রকেও নিজেদের দলে টানবার জন্যে চেষ্টা করছেন, তখন পর্যন্ত এ কথা আমি জানতুম না। যেদিন উপেনবাবুর সঙ্গে নরেশচন্দ্রের বন্দোবস্ত পাকা হয়ে যাবার কথা, ঠিক সেইদিনই হস্তদন্তের মত প্রিয়বাবু মিনার্ভা থিয়েটারে এসে উপস্থিত। তিনি অনেক বোঝালেন, কিন্তু নরেশচন্দ্র কিছুতেই বোঝ মানলেন না। তিনি মিনার্ভা থিয়েটারেই যোগদান করলেন।

এখন মাদার দেখছি

কিছুদিন পরে শিশিরকুমার আবার ডুব মারলেন। ম্যাডানদের রঙ্গালয়ে তাঁর বদলে দেখা দিতে লাগলেন নির্মলেন্দু লাহিড়ী। ওখানে খোলা হ'ল স্বর্গীয় বন্ধুবর মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের “মুক্তার মৃতি” নাটিকা। সেই সূত্রে প্রায় প্রত্যহই আমি ওখানে যাতায়াত করতুম। প্রিয়বাবু তখনও সেখানকার তত্ত্বাবধায়ক—এক সঙ্গে তিনি সিনেমার ও থিয়েটারের কার্য পরিচালনা করেন। সেই সময়েই তাঁর সঙ্গে আমার বন্ধুত্ব ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে।

নাট্যকার হবার লোভে বা কোন থিয়েটারের জন্যে নয়, স্বর্গত কবিবন্ধু সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের অনুরোধে ভিক্টর হুগোকে অবলম্বন ক'রে আমি একখানি নাটক রচনা করি। রচনাটি আমার বন্ধুদের ভালো লেগেছিল। প্রিয়বাবু সেই নাটকখানি ম্যাডানদের রঙ্গালয়ে মণ্ডস্থ করবার জন্যে তোড়জোড় করতে লাগলেন। নটনটীদের সামনে বসে নাটকখানি আমি পাঠ ক'রে শোনালুম। ভূমিকালিপি পর্যন্ত বিলি হয়ে গেল—কিন্তু ঐ পর্যন্ত।

স্করোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ তখন ওখানকার বৈতনিক বাঁধা নাট্যকার। তিনি থাকতে ওখানে আর কারুর নাটক অভিনীত হয়, এটা তাঁর মনঃপূত হ'ল না, তিনি বালকের মত কাতর হয়ে পড়লেন। আমিও প্রাচীন নাট্যকারের মনে ব্যথা দিতে চাইলুম না, মনোনীত নাটক তুলে নিয়ে আমি চলে এলুম।

তার কিছুদিন পরে ম্যাডানদের রঙ্গালয় উঠে গেল। প্রিয়বাবু আবার চলচ্চিত্র নিয়ে নিযুক্ত হয়ে রইলেন। কয়েক বৎসর তাঁর সঙ্গে আর আমার দেখা হয়নি। কিন্তু তাঁর কার্যকলাপের সব খবর পেতুম। কয়েকখানি নির্বাক চিত্র তুলে তিনি যখন ম্যাডানদের সম্প্রদায় ছেড়ে দিয়ে ইন্ট ইন্ডিয়া ফিল্ম সম্প্রদায়ে যোগদান করেন, ছবি তখন কথক হয়ে উঠেছে। প্রিয়বাবুর পরিচালনায় ওঠে “স্বপ্নাপুলিনে” চিত্র। তারপর তিনি গঠন করেন নিজস্ব চিত্র-সম্প্রদায়—“ইন্ডিয়া ফিল্ম ইন্ডাস্ট্রিজ”। পরে তার নাম হয় “কালী ফিল্ম”।

তারপর ওখানে যখন তিনকাড়ি চক্রবর্তীর পরিচালনায় “শ্রমমুক্তি” ছবি উঠেছে, প্রিয়বাবু সেই সময়ে আবার আমাকে স্বরণ

করলেন। বললেন, “ঋণমুক্তির জন্যে আপনাকে গান রচনা আর নৃত্য পরিকল্পনা করতে হবে।” তাঁর কথা রাখলুম। কালী ফিল্মের অবস্থা তখন বিশেষ উন্নত নয়। নতুন সম্প্রদায়, আধুনিক কালের উপযোগী স্টুডিও তখনও নির্মিত হয়নি, কৃত্রিম আলোক ব্যবহার করবার উপায় নেই, নানা দিকে নানা অসুবিধার মধ্যে ছবি তুলতে হয়। তবু “ঋণমুক্তি” ছবি হিসাবে মন্দ হয়নি।

তার কিছুদিন পরে প্রিয়বাবু হঠাৎ একদিন আমার বাড়ীতে এসে উপস্থিত। বললেন, “হেমেন্দ্রবাবু, আপনার ‘মণিকান্তন’ উপন্যাস অবলম্বন করে আমি একখানি ছবি তুলতে চাই। চিত্রনাট্যও আমি লিখে ফেলেছি।” দুজনেই দুজনের পুরাতন বন্ধু। দেনাপাওনা বা ‘কস্ট্রাক্ট’র কোন কথাই উঠল না, ছবি তোলা শুরুর হয়ে গেল। ব’লে রাখি, কাগজে-কলমে লেখাপড়া না করেও আমি ঠিকনি এবং তিনিও ঠকেননি, কারণ ঐ ছবি যখন “তরুণী” নামে বাজারে বেরোয়। তখন তার চাহিদা হয়েছিল বিস্ময়কর। শুনতে পাই, কালী ফিল্মের আর কোন ছবিই “তরুণী”র মত টাকা আনতে পারেনি।

প্রিয়বাবু আগে ছিলেন পরিচালক, পরে হন প্রয়োজক। কিন্তু তাঁর মস্ত গুণ এই যে, কারুর স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপ না করেও প্রত্যেক বিভাগের কর্মীগণকে তিনি যথানির্দিষ্ট পথে চালনা করতে পারেন। আমার মতে শ্রেষ্ঠ প্রয়োগকর্তার প্রধান লক্ষণ হচ্ছে, তাঁর আদেশকে শোনায় অনুরোধের মত, তাই তিনি ‘হাঁ’ বললে কেউ ‘না’ বলতে পারে না। এই হিসাবে প্রিয়বাবু হচ্ছেন একজন শ্রেষ্ঠ প্রয়োজক তথা পরিচালক।

প্রিয়বাবু প্রিয়বাবু, দেহ দীর্ঘ, সুগঠিত ও পুরুষোচিত—দশজনের ভিতর থেকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁর নম্রতায় ও সৌজন্যে প্রীত হয় সকলেই। কালী ফিল্ম স্টুডিওয়াল শিল্প সংক্রান্ত কর্তব্য নিয়ে আমাকে বহুদিন নিযুক্ত থাকতে হয়েছে—কোন কোন দিন বোম্বো-সভেরো ঘণ্টা কোথা দিয়ে কেটে গিয়েছে আন্দাজও করতে পারিনি। প্রিয়বাবুর কাছ থেকে বরাবরই লাভ করেছি বন্ধুজনসুলভ মিশ্র ব্যবহার এবং আদরযত্ন। কালী ফিল্ম

এখন ঘরের দেখাই

আমরা ছিলুম একটি সুখী পরিবারের মত। কাজের খাত্রে আমাকে আরো করেকটি স্টুডিয়ার সংস্রবে আসতে হয়েছে, কিন্তু আর কোথাও গিয়ে বিশেষ স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করিনি। কোন কোন কচি ও কাঁচা প্রযোজক ও পরিচালককেও দস্তুরমত এক-একটি চীজ্ বলে মনে হয়েছে। চিত্রজগতে প্রিয়বাবদর পিছনে রয়েছে কত বৎসরের অভিজ্ঞতা, কিন্তু কোনদিনই তাঁর মধ্যে আমি হাম-বুড়া ভাব লক্ষ্য করিনি। নতুন কোন suggestion বা ইঙ্গিত দিলে তৎক্ষণাৎ তিনি তা গ্রহণ করেছেন। এমনি সব নানা কারণে আমাদের চিত্র-জগতে প্রিয়বাবদকে আমি একজন অসাধারণ লোক বলেই মনে করি।

সতেরো

নরেশচন্দ্র মিত্র

১৯২১ খৃষ্টাব্দের কথা। বাংলা অভিনয়-ধারার মোড় ঘুরিয়ে দেবার জন্যে বাঙালীরা যা করতে পারলে না, পাসী ম্যাডানদের স্বারা সাধিত হ'ল সেই কর্তব্য। প্রফেসর এবং রুইজি। টি ইনষ্টিটিউটের প্রতিবশাঃ শৌখীন অভিনেতা শিশিরকুমার ভাদুড়ী সাধারণ রংগালয়ে যোগ দিয়ে ঐ বৎসরের ডিসেম্বর মাসে আত্মপ্রকাশ করলেন আলমগীরের ভূমিকায়।

রুইজি। টি ইনষ্টিটিউটের নাট্য-সম্প্রদায়ের কথা নিয়ে সাধারণ দর্শকরা বড় একটা মাথা ঘামাতো না। সেখানকার শিল্পীরা বিশেষভাবে ছাত্র-সমাজের কাছেই সুপরিচিত ছিলেন। হঠাৎ সেখান থেকে শিশিরকুমারের মত একজন যুগান্তকারী শিল্পীর অভাবিত আবির্ভাব দেখে বিস্মিত জনসাধারণের তথা থিয়েটারের মালিকদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হ'ল ঐ ইনষ্টিটিউটের দিকে।

শৌখীন রংগালয়ের প্রতি ছিল না আমার বিশেষ শ্রদ্ধা। প্রায়ই দেখেছি, নিতান্ত অচলরাও সেখানে অত্যন্ত সচল ব'লে বিখ্যাত হন। তাই আবাল্য নাটকলার অনুরাগী হয়েও ইনষ্টিটিউটের কোন নাট্যানুষ্ঠানেই উপস্থিত থাকবার জন্যে আমার মনে জাগেনি আগ্রহ। শিশিরকুমারের আবির্ভাবের পর আমিও ইনষ্টিটিউট সম্বন্ধে কৌতূহলী হয়ে উঠলুম। সেখানে ভালো অভিনেতা আছেন আরো কে কে, বিশেষজ্ঞদের কাছে সেই খোঁজ নিতে লাগলুম। কেবল আমি নই, থিয়েটারের মালিকরাও নিচ্ছিলেন খোঁজ-খবর। লোকপরিপনায় শোনা গেল সেখানকার আর একজন প্রতিভাবান অভিনেতার নাম তিনি শ্রীনরেশচন্দ্র মিত্র।

১৯২২ খৃষ্টাব্দ। একদিন মিনার্ভা থিয়েটারের মালিক স্বর্গীর উপেন্দ্রনাথ মিত্র ও সেখানকার অধ্যক্ষ স্বর্গীর সতীশচন্দ্র রায় আমার

এখন মাদের দেখাছি

বাড়ীতে এসে যে প্রস্তাব করলেন তার সারমর্ম হচ্ছে এই : ম্যাডানরা শিশিরবাবুকে নামিয়ে অন্য সব থিয়েটারের চাহিদা কমিয়ে দিয়েছে। দর্শকরা দেখতে চায় শিক্ষিত ও নতুন অভিনেতাদের মূখ। মুনিনভাসিটি ইনস্টিটিউটের নরেশবাবুর খুব নামডাক শোনা যায়। শিশিরবাবুর “চাণক্য”র সঙ্গে কাত্যায়নের ভূমিকায় তিনি নাকি অতুলনীয় অভিনয় করেন। তাঁকে যাতে সাধারণ রংগালয়ে—অর্থাৎ মিনার্ভা থিয়েটারে নামাতে পারা যায়, সেজন্যে আমাকে সাহায্য করতে হবে।

সাহায্য তো করব। কিন্তু নরেশচন্দ্রের সঙ্গে আমার পরিচয় নেই, তখনও পর্যন্ত তাঁকে আমি চোখেও দেখিনি। কাকে অবলম্বন করে তাঁর সঙ্গে করব সংযোগ স্থাপন ?

সিমলা পাহাড়ের পদস্থ সরকারী কর্মচারী ও শোখীন অভিনেতা স্বর্গীয় রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায় দীর্ঘকালের ছুটি নিয়ে তখন কলকাতায় এসেছিলেন এবং তাঁর সঙ্গে আমার অল্পস্বল্প পরিচয় হয়েছিল। তাঁকে একদিন জিজ্ঞাসা করলাম, “নরেশচন্দ্র মিত্রকে চেনেন?”

তিনি বললেন, “চিনি বৈকি।”

আমি বললাম, “মিনার্ভার কর্তারা নরেশবাবুকে নিজেদের দলে টানতে চান, আমার সঙ্গে তাঁর পরিচয় করিয়ে দেবেন?”

রাধিকানন্দ কেবল সম্মত হলেন না, সেই সঙ্গে বললেন, “আমিও মিনার্ভা থিয়েটারে নামতে চাই।”

নরেশচন্দ্র ও রাধিকানন্দের সঙ্গে ইনস্টিটিউটের আর একজন ভালো অভিনেতাও মিনার্ভা থিয়েটারে যোগ দিতে চেয়েছিলেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি পিছিয়ে যান। তাঁর নাম শ্রীজিতেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।

ইতিমধ্যে শিশিরকুমার ভাদুড়ীর সঙ্গে দেখা। তিনি আমাদের এক বৈঠকে প্রায়ই আসতেন। তাঁকে জিজ্ঞাসা করলাম, “নরেশবাবু কেমন অভিনয় করেন?”

শিশিরকুমার বললেন, “নরেশ একজন গ্রেট আর্টিস্ট।”

—“রাধিকানন্দ।”

—“ভালো অভিনেতা।”

সেই বৈঠকেই একদিন নরেশচন্দ্রকে নিয়ে এলেন রাধিকানন্দ। তাঁর সঙ্গে পরিচয় হ'ল।

যথাসময়ে মিনার্ভা থিয়েটারের সঙ্গে নরেশচন্দ্র ও রাধিকানন্দের বন্দোবস্ত পাকা হয়ে গেল। ওখানকার কর্তৃপক্ষ সগর্বে ঘোষণা করলেন, “চন্দ্রগদ্য” নাটকের পন্থরাভিনয়ে “স্বর্নভাসিটি ইনস্টিটিউটের কোহিনূর” গ্রীষ্মক নরেশচন্দ্র মিত্র চাণক্যের ভূমিকা গ্রহণ করবেন। এটা হচ্ছে শিশিরকুমারের আত্মপ্রকাশের কয়েক মাস পরের ঘটনা।

ইনস্টিটিউটে শিশিরকুমার চাণক্যের ভূমিকায় যথেষ্ট যশ অর্জন করেছিলেন। কিন্তু সাধারণ রংগালয়ে তখন পৰ্ব্বন্ত চাণক্য সেজে তিনি বোধ করি দেখা দেন নি, অন্ততঃ আমার স্মরণ হচ্ছে না। সাধারণ রংগালয়ে ঐ ভূমিকায় তখন একা দানীবাবুরই জয়জয়কার, অন্য কেউ চাণক্য সাজতে ভরসা করতেন না।

শিশিরকুমার নবাগত, সাধারণ নাট্যজগতে উদীয়মান। সেখানে দানীবাবুর তখন একাধিপত্য। সেই সময়ে প্রতিদ্বন্দ্বী কোন রংগালয় যে লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ দানীবাবুর অন্যতম শ্রেষ্ঠ ভূমিকার জন্যে নির্বাচিত করবেন সাধারণ নাট্যজগতে নামগোত্রহীন একজন তরুণ শিল্পীকে, এতটা কেউ কল্পনা করতেও পারেন নি। জনসাধারণ রীতিমত কৌতূহলী হয়ে উঠল। আমিও নরেশচন্দ্রের সাহস দেখে অল্পবিস্তর বিস্মিত হয়েছিলাম। কারণ সেই প্রথম আবির্ভাবকালেই হবে তাঁর শক্তির অগ্নিপরীক্ষা। নতুন ভূমিকা নয়। বহু-অভিনীত ও বহু-প্রশংসিত চাণক্যের ভূমিকায় তাঁকে দেখলে লোকে দানীবাবুর সঙ্গে করবে তাঁর তুলনা। প্রথম অভিনয়েই তিনি যদি উত্তরে যেতে না পারেন, তবে ভবিষ্যতে তাঁর পথ হবে না কুসুমাস্তত। মনে হয়েছিল, এ রকম ঝুঁকি নিয়ে নরেশচন্দ্র বৃদ্ধিমানের কাজ করলেন না। তিনি কিন্তু অবিচলিত। অসম্মোচে মহলা দিতে লাগলেন। আত্মশক্তির উপরে ছিল তাঁর দৃঢ়বিশ্বাস।

অভিনয়ের রাতি হ'ল সমাগত। বহু পুরাতন নাটক “চন্দ্রগদ্য”,

এখন ঘাঁড়ের দেখছি

চাণক্যের ভূমিকায় নেই দানীবাবু, অ্যান্টিগোনাসের ভূমিকায় নেই প্রাথমিকভাবে ক্ষেত্রনাথ মিত্র, তবু নবাগত নরেশচন্দ্র ও রাধিকানন্দকে দেখবার জন্যে প্রেক্ষাগৃহ পরিপূর্ণ হয়ে গেল বৃহত্তী জনতায়। বুদ্ধলব্ধ, আলমগীরের ভূমিকায় নবীন নট শিশিরকুমারের আশ্চর্য সাফল্য দেখে শিক্ষিত ও নতুন নটদের উপরে বেড়ে উঠেছে জনসাধারণের শ্রদ্ধা।

এবং নরেশচন্দ্রও কার্যকর হতাশ করলেন না। চাণক্যের ভূমিকায় তিনি দিলেন একটি সম্পূর্ণ নতুন ধারণা। তাঁর ভাষণ, অঙ্গহারা এবং অভিনয়ভঙ্গী হ'ল এমন অভিনব যে, দানীবাবুর সঙ্গে কেউ তাঁর তুলনা করবার অবসরই পেলেন না। সকলেই বুঝলে, তাঁর নিজস্ব আছে যথেষ্ট। আমিও বুদ্ধলব্ধ, শিশিরকুমারের কথাই সত্য। নরেশচন্দ্র হচ্ছেন “গ্রেট আর্টিস্ট।”

চাণক্যের পর “প্যালারামের স্বাদেশিকতা” হাস্যনাট্যে মিঃ জেকবের ভূমিকা। ছোট একটি সাহেবের ভূমিকা, কিন্তু অসাধারণ নাট্য-নিপুণতায় ছোটও যে কতটা বড় হয়ে উঠতে পারে, তার অকাট্য প্রমাণ দিলেন নরেশচন্দ্র। তারপর “নসীরাম” নাটকেও করলেন চমৎকার অভিনয়।

শেষোক্ত নাট্যাভিনয়ে ঘটল একটি বিপদজনক ঘটনা! রঙ্গমঞ্চের চোরা দ্বার (trap-door) ভেদ করে একখানি রথ আত্মপ্রকাশ করে ধরাধাম থেকে শূন্যে গোলকধামে অদৃশ্য হয়ে যেত এবং নরেশচন্দ্র একদিন সত্য সত্যই স্বর্গধামে যেতে যেতে কোনরকমে করলেন নশ্বর দেহের মধ্যে আত্মার অস্তিত্ব রক্ষা। রথের ভিতরে ছিলেন তিনি এবং আর একজন অভিনেত্রী। অদৃশ্য তার অবলম্বন করে রথ শূন্যে উঠে যখন প্রায় লোকের চোখের আড়ালে চলে গিয়েছে—অর্থাৎ রঙ্গালয়ের ছাদের কাছাকাছি হয়েছে, তখন হঠাৎ কল গেল বিগড়ে, রথখানা বৃদ্ধ করে শূন্য থেকে নেমে এসে তীরবেগে চোরা দ্বারের ভিতর দিয়ে চলে গেল আবার চোখের আড়ালে—অর্থাৎ রঙ্গমঞ্চের তলায়! সর্বনাশ ভেবে আঁতকে উঠলুম আমরা। সেটা নাটকের শেষ দৃশ্য। যবনিকা ফেলে দেওয়া হ'ল। সকলেই মঞ্চের উপরে ছুটে গেলেন। প্রত্যেকেরই ধারণা হ'ল হয় জীবন্ত অবস্থায়

কারদুকে পাওয়া যাবে না, নস্তুতো পাওয়া যাবে সাংঘাতিকভাবে আহত অবস্থায়।

হঠাৎ দেখা গেল, অভিনেত্রীটি চোরা স্কার দিয়ে মণ্ডের উপরে উঠে এল—তার চোখে-মুখে দারুণ আতঙ্ক। তারপর মণ্ডের উপর থেকে সবেগে দৌড় মেয়ে সে অদৃশ্য হয়ে গেল। শূন্যেই সেই বিষম দৌড় শেষ হয়েছিল একেবারে তার বাসায় গিয়ে।

নরেশচন্দ্রও আবিষ্কৃত হলেন জীবন্ত—কিন্তু আহত অবস্থায়। চোরা স্কার দিয়ে রথ যখন পাতালে নামে তখন রণমণ্ডের প্রান্তের সঙ্গে হয় তাঁর হাতের কনুইয়ের স্পর্ষ। কনুইয়ের হাড় একেবারে চুরমার হয়ে যায় নি বটে, কিন্তু সেই কনুই নিয়ে তাকে ভুগতে হয়েছিল বেশ কিছুকাল।

শূন্যলব্ধ, রথ যখন নেমে এসেছিল মাটি থেকে ইঞ্চি কয়েক উপরে, তখন রথারোহীদের সৌভাগ্যক্রমে বিগড়ে-ষাওয়া কল নাকি আবার আপনা-আপনিই ঠিক হয়ে যায়। তা নইলে নরেশচন্দ্র সঙ্কল্প দেহ নিয়ে গোলকধামে যেতেন কিনা জানি না, তবে সশরীরে আজ যে ধরাধামে বিদ্যমান থাকতেন না, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। তাঁকে রক্ষা করেছেন ভগবান।

যতদূর মনে পড়ে, এই দুর্ঘটনার পর “নসীরায়ে”র অভিনয় বন্ধ হয়ে যায়। এবং নরেশচন্দ্রও ব্যক্তিগত কারণে মিনার্ভা থিয়েটারের সঙ্গে সম্পর্ক তুলে দিয়ে তাজমহল ফিল্ম কোম্পানীতে যোগদান করেন। তারপর চিত্রজগতে হয় তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ। ছবি তখনও কথা কইতে শেখেনি।

তারপর জনসাধারণের সঙ্গে নরেশচন্দ্রের আবার দেখা হয় ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে। স্টার রণমণ্ডে আর্ট থিয়েটার লিমিটেড খোলেন “কর্ণাজর্দন” এবং নরেশচন্দ্র গ্রহণ করেন শকুনির ভূমিকা। এই পালাটি কেবল লোকপ্রিয়তার জন্যে নয়, অন্য এক কারণে স্মরণীয় হয়ে আছে। “কর্ণাজর্দন” নাট্যাভিনয়েই সাধারণ বাংলা রঙ্গালয়ে সর্বপ্রথমে দেখা দেন তিনকড়ি চক্রবর্তী, অহীন্দ্র চৌধুরী, দর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও ইন্দুভূষণ মদ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি অভিনেতৃগণ। “শকুনি” হচ্ছে নরেশচন্দ্রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ভূমিকা এবং আমার মতে

এখন যাঁদের দেখছি

সমগ্র “কর্ণাজর্দন” পালায় “শকুনি”র উপরে টেক্সা মারতে পারেন নি আর কেউ।

তারপর নরেশচন্দ্র নানা রংগালয়ে অভিনয় করেছেন অসংখ্য ভূমিকায়, এখানে তার ফর্দ দাঁখিল করবার জায়গা নেই। তাঁর মত চৌকস নটের সংখ্যা বেশী নয়। গম্ভীর, হাস্যরসাত্মক ও “সিরিয়োস-কমিক” প্রভৃতি সকল শ্রেণীর ভূমিকাতেই তিনি অর্জন করেছেন অসামান্য কৃতিত্ব। তিনি যে গীতি-সংবলিত ভূমিকারও মর্যাদা রক্ষা করতে পারেন, “প্লেডরীক” নাট্যাভিনয়ে সে প্রমাণও পাওয়া গিয়াছে। নবযুগের শ্রেষ্ঠ অভিনেতাদের মধ্যে এখন এক জহরলাল গঙ্গোপাধ্যায় ছাড়া গান গাইবার শক্তি আর কারুর নেই। এ-শক্তি যাঁদের ছিল, তাঁরা এখন স্বর্গত কিংবা বিদায় নিয়েছেন রংগালয় থেকে। যেমন তিনকাড়ি চক্রবর্তী, নির্মলেন্দু লাহিড়ী, বিশ্বনাথ ভাদুড়ী, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য ও জীবন গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি।

নরেশচন্দ্র কেবল নট নন, স্ফুটভাবে সম্পাদন করতে পারেন নাট্যাচার্যের কর্তব্যও। তাঁর কাছ থেকে শিক্ষালাভ করে নাম কিনিছেন এ যুগের বহু নট-নটাই। আমি তাঁর শিক্ষাদান পশ্চিতি দেখছি। তিনি একজন প্রথম শ্রেণীর শিক্ষক।

চলচ্চিত্র-জগতেও নট, পরিচালক ও চিত্রনাট্যকার হিসাবে আছে তাঁর যথেষ্ট অবদান। কখনো অভিনেতা এবং কখনো পরিচালকরূপে তিনি প্রথম শ্রেণীতে উন্নীত হয়েছেন একাধিকবার। তাঁর স্বারা পরিচালিত “স্বয়ংসিদ্ধা” ও “কঙ্কাল” প্রভৃতি চিত্রের জনপ্রিয়তা স্মরণীয়।

ঘনিষ্ঠ বন্ধু হিসাবে আমি তাঁকে শ্রদ্ধা করি। এক সময়ে বহু রাত্রির অধিকাংশ তাঁর সঙ্গে একত্রে যাপন করেছি। মধ্য রাত্রে রংগালয়ে হ’ত যখন যবনিকাপাত, বসত তখন আমাদের বন্ধুসভা। সেখানে হাজির থাকতেন তিনি, রাখিকানন্দ মৃধোপাধ্যায় এবং আরো কেউ কেউ। রসালোপে এবং গল্পগদ্যে কেটে যেত ঘণ্টার পর ঘণ্টা। ভোরের পাখীর ঘুম ভাঙবার সময় যে এসেছে, কারুর থাকত না সে থেকাল। মাঝে মাঝে সে আসরে এসে যোগ দিতেন শিশির-

কুমার ভাদড়ী। আসর সেদিন জমজমাট হয়ে উঠত, কারণ শিশিরকুমারের সংলাপের তুলনা নেই।

জানি, সে সব দিন আর ফিরবে না। মানুষের জীবনের একটি কঠিন সত্য হচ্ছে, উপভোগ্য অতীত কোনদিন বর্তমানে পরিণত হয় না। কিন্তু যারা জীবনসম্মুখ এসে উপস্থিত হয়েছে, অতীতের মৃৎস্মৃতিই হচ্ছে তাদের আনন্দের প্রধান সম্বল।

আঠারো

সৌরীনন্দসহিত্য মঞ্চের মঞ্চোপাখ্যান

বোধ হয় সেটা ১৩২০ (কিম্বা ১৩২১ সাল)। আমি তখন আড়ালে থেকে “যমুনা” পত্রিকা সম্পাদন করছি—যদিও ছাপার হরফে সম্পাদক বলে পরিচিত ছিলেন স্বর্গীয় ফণীন্দ্রনাথ পাল।

সেই সময়ে সৌরীন প্রায়ই আসতেন “যমুনা” কার্যালয়ে। মর্দুতি দৃষ্টি আকর্ষণ করে। অপ্রান্ত গল্পগদ্যে আসর মদ্বিরিত করে রাখেন। পেশায় পদলিখ কোর্টের উকিল। কিন্তু ওকালতির চেয়ে টান বেশী সাহিত্যের দিকেই। তাই পদলিখ কোর্টে তাঁর মন টিকত না। যখন তখন সেখান থেকে পিঠটান দিয়ে তিনি মেলামেশা করতে যেতেন সাহিত্যিকদের সঙ্গে।

“যমুনা” কার্যালয়ে সৌরীনের সঙ্গে আমার চোখাচোখি হ’ত বটে। কিন্তু কথা বলাবলি হ’ত না। তিনি আসতেন, আর পাঁচজনের সঙ্গে কথাবার্তা কইতেন, আমি চুপ করে বসে বসে শুনতুম।

সৌরীনের আসল পরিচয় পেয়েছিলুম আরো কয়েক বৎসর আগে। “ভারতী”তে ছোট গল্পে বিশেষ নৈপুণ্য দেখিয়ে তিনি তখনকার একজন শক্তিশালী উদীয়মান লেখক বলে খ্যাতিলাভ করেছিলেন। ঝরঝরে হালকা ভাষা, সরল এবং মধুর। রচনা-ভাষাটিও আমার খুব ভালো লাগত এবং আজও লাগে—কারণ তাঁর ভাষা এখনো দাঁড় দাঁড় হয়ে পড়েনি। এবং সেই সময়েই তিনি সাহিত্য-জগৎ থেকে নাট্য-জগতেও দৃষ্টিপাত করতে ছাড়েন নি। ১৯০৮ ও ১৯১০ খৃষ্টাব্দে শ্রীর থিয়েটারে সূচ্যাতির সঙ্গে অভিনীত হয় তাঁর ম্বারা রচিত দুখানি কোতুক-নাট্য—“বৎসিকিণ্ড” ও “দশচক্র”।

কথাসিঙ্গীত শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক প্রথম বয়স থেকেই। ভাগলপুরে বসে শরৎচন্দ্র একটি তরুণ লেখকদের দল গড়ে

তুলেছিলেন। তখন শরৎচন্দ্রের নামও কেউ জানত না এবং কেউ চিনত না সেই সব তরুণকে। তাঁদের নাম হচ্ছে স্বর্গীয়া নিরুপমা দেবী, স্বর্গীয় গিরীন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীউপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীসুপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি। ভাগলপুরের দল যে হাতে-লেখা পত্রিকায় লেখনী চালনা করতেন, তার নাম ছিল “ছায়া”। শরৎচন্দ্রের উঠতি বয়সের বহু রচনাই পরে “ছায়া” পত্রিকার অঙ্ক ছেড়ে প্রকাশ্য সাহিত্যক্ষেত্রে এসে দেখা দিয়েছে।

সৌরীনের বাড়ী কলকাতায়, কাজেই ভাগলপুরে তিনি স্থায়ী হ’তে পারেন নি। উপেন্দ্রনাথও কলকাতায় চলে আসেন। কিন্তু এখানে এসেও তাঁরা সাহিত্যের নেশা ছাড়তে পারলেন না। সাহিত্য-চর্চায় উৎসাহী আরো কয়েকজন তরুণকে নিয়ে গঠন করলেন “ভবানীপুর সাহিত্য সমিতি”। এখানকার হাতে-লেখা পত্রিকার নাম হ’ল “তরণী”।

“ছায়া” ও “তরণী” করত গুরু-শিষ্যের সংবাদবহন। ডাকযোগে তারা আনাগোনা করত কলকাতায় এবং ভাগলপুরে। পরস্পরকে কঠিন ভাষায় ভৎসনা করতেও ছাড়ত না।

তারপর আদ্যলীলার আসর ছেড়ে সৌরীন এসে যোগ দিলেন “ভারতী”র সঙ্গে। তখন সরলা দেবী ছিলেন “ভারতী”র সম্পাদিকা। কিছুকাল দক্ষ হস্তে পত্রিকা চালিয়ে বিবাহ করে তাঁকে পাঞ্জাবে চলে যেতে হয়। সেই সময়ে সৌরীন কলকাতায় থেকে সরলা দেবীর নির্দেশ অনুসারে “ভারতী”র কাজ চালিয়ে যেতেন।

তারপর সৌরীন যে কীর্তি স্থাপন করলেন, বাংলা সাহিত্যের দরবারে তা হচ্ছে একটি বিশেষরূপে উল্লেখ্য ঘটনা।

সাহিত্যসাধনা ছেড়ে শরৎচন্দ্র তখন রেঙ্গুনে গিয়ে হয়েছেন মাছিমারা কেরানী। তাঁর নিজের মুখেই প্রকাশ, “এর পরেই সাহিত্যের সঙ্গে হলো আমার ছাড়াছাড়ি, ভুলেই গেলাম যে জীবনে একটা ছত্রও কোনোদিন লিখেছি। দীর্ঘকাল কাটলো প্রবাসে— ইতিমধ্যে কবিকে (রবীন্দ্রনাথ) কেন্দ্র করে কি করে যে নবীন বাংলা সাহিত্য দ্রুতবেগে সমৃদ্ধিতে ভরে উঠলো আমি তার কোনো খবরই জানিনে।”

এখন ঘাঁড়ের দেখছি

শরৎচন্দ্র নিরুদ্দেশ। কিন্তু তাঁর রচনার পাণ্ডুলিপিগুলি যে শ্রীসুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের জিম্মায় আছে, সৌরীন এ খবরটা জানতেন। সুরেন্দ্রনাথের কাছ থেকে তিনি “বড়দিদি” উপন্যাসের পাণ্ডুলিপি আনিয়ে শরৎচন্দ্রের অজ্ঞাতসারেই “ভারতী”তে তিন কিস্তিতে ছাপিয়ে দিলেন (১৯০৭ খৃঃ)। তার ফলেই শরৎচন্দ্রের রচনার সঙ্গে হয় জনসাধারণের প্রথম পরিচয় সাধন। শরতের চাঁদের মৃৎ থেকে মেঘের ঘোমটা প্রথম খুলে দেন সৌরীনন্দ্রমোহনই। এজন্যে তিনি অভিনন্দন পেতে পারেন।

তারপর কেটে গেল আরো কয়েক বৎসর। শরৎচন্দ্র অজ্ঞাতবাসে। সাহিত্য নিয়ে নেই তাঁর কিছুমাত্র মাথাব্যথা। ১৯১২ খৃষ্টাব্দে কিছুদিনের জন্যে ছুটি নিয়ে তিনি কলকাতায় ফিরে এলেন।

সে সময়ে ফণীন্দ্রনাথ পাল চালাচ্ছেন “যমুনা” পত্রিকা, তার সঙ্গে তখনও আমার সম্পর্ক স্থাপিত হয় নি। শ্রীউপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীসৌরীনন্দ্রমোহন মৃৎখোপাধ্যায় পত্রিকা চালানায় ফণীবাবুকে সাহায্য করতেন। তাঁরা দুজনেই শরৎচন্দ্রকে ধরে বসলেন, “যমুনা”র জন্যে আবার লেখনী ধারণ করতে।

সৌরীন লিখেছেনঃ “যমুনা-সম্পাদক ফণীন্দ্র পাল আমার ধরিয়াছেন—যে ‘যমুনা’কে তিনি জীবন-সর্বস্ব করিতে চান, আমার সহযোগিতা চাহেন। শরৎচন্দ্র আসিলে তাঁকে ধরিলাম—এই যমুনার জন্য লিখিতে হইবে।”

শরৎচন্দ্র বলিলেন—একখানা উপন্যাস ‘চরিত্রহীন’ লিখিতেছি। পড়িয়া দ্যাখো চলে কি না।

প্রায় পাঁচ আনা অংশ লেখা ‘চরিত্রহীন’র কাপি তিনি আমার হাতে দিলেন। পড়িলাম। শরৎচন্দ্র কহিলেন—নায়িকা কিরণময়ী। তার এখনো দেখা পাওনি। খুব বড় বই হইবে।

‘চরিত্রহীন’ যমুনায় ছাপা হইবে স্থির হইয়া গেল। তিনি অনিলা দেবী ছদ্ম নামে ‘নারীর মূল্য’ আমার দিয়া বলিলেন—আমার নাম প্রকাশ করিযো না। আপাতত যমুনায় ছাপাও।

তাই ছাপানো হইল। তারপর দিলেন গল্প—‘রামের সন্মতি’।

যমুনায় ছাপা হইল। বৈশাখের যমুনায় জন্যে আবার গল্প দিলেন—
‘পথনির্দেশ’।”

সৌরীন্দ্রমোহন ও উপেন্দ্রনাথ মধ্যস্থ হয়ে না দাঁড়ালে এবং
লেখার জন্যে পীড়াপীড়ি না করলে শরৎচন্দ্র যে সাহিত্যক্ষেত্রে
পুনরাগমন করতেন, এ কথা জোর করে বলা যায় না।

এখানে প্রসঙ্গক্রমে আর একটি কথা বলে নি। শরৎচন্দ্রের
একটি মজার শখ ছিল। তিনি যে সব লেখককে নিজের শিষ্যস্থানীয়
বলে মনে করতেন, তাঁদের প্রত্যেককে উপহার দিতেন একটি করে
ভালো ফাউন্টেন পেন। তাঁর একখানি পত্রে দেখি, নিরুপমা দেবী ও
সৌরীনের জন্যেও তিনি ফাউন্টেন পেন ঠিক করে রেখেছেন।

যমুনা কাষীলয়ে একদিন আমাকে বললেন, “হেমেন্দ্র, তুমি যদি
আমাকে গুরু বলে মানো, তাহলে তোমাকেও একটি ফাউন্টেন পেন
দেব।”

তার ছেলেমানুষি কথা শুনে মনে মনে হেসে বললুম, “আপনি
আমার প্রামাণ্যভাজন। কিন্তু আমার গুরু রবীন্দ্রনাথ। আর কারকে
তো গুরু বলে মানতে পারব না।” বলা বাহুল্য, আমার ভাগ্যে আর
ফাউন্টেন পেন লাভ হয় নি।

প্রথম মহাযুদ্ধ আরম্ভ হবার পর মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের
উপরে “ভারতী” সম্পাদনার ভার দিয়ে স্বর্ণকুমারী দেবী অবকাশ
গ্রহণ করলেন। সেই সময়ে মণিলালের বাল্যবন্ধু সৌরীন্দ্রমোহন
হন “ভারতী”র সহযোগী সম্পাদক। আমি তখন সাম্তাহিক
পত্রিকা “মর্মবাণী”র সহকারী সম্পাদক। কিন্তু মণিলালের
আহ্বানে আমিও যোগ দি “ভারতী”র দলে। এখানেই সৌরীনের
সঙ্গে আমার মৌখিক কথোপকথন সুরু হয়। ক্রমে ক্রমে বেড়ে
ওঠে আমাদের সৌহার্দ্য। কেবল “ভারতী”র বৈঠকে আড্ডা দিয়েই
আমাদের তৃপ্তি হয় না, কোনদিন আদালত থেকে ধড়াচুড়ো না
বদলেই তিনি সোজা চলে আসেন আমার কাছে, কোনদিন আমিই
সিঁধে গিয়ে উঠি তাঁর বাড়ীতে। দুজনেই নাটকলার অনুরাগী,
একসঙ্গে গিয়ে বসি এ রংগালয়ে, ও রংগালয়ে।

১৯১৪ খৃষ্টাব্দে মিনার্ভা থিয়েটারে সৌরীনের লেখা “রুমেলি”

এখন বঁদের দেখছি

নাটক অভিনীত হয়। তারপর “নাট্যমন্দিরে” ও “আর্ট থিয়েটারে” তাঁর আরো দু’খানি কোঁতুক-নাট্যকার অভিনয় হয়—“হারানো রতন” ও “লাখ টাকা”। শেখোক্ত নাটকে শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী প্রধান হাস্য-রসাপ্রিত ভূমিকায় যে চমৎকার অভিনয় এবং “মেক-আপে” যে বিশেষ কৃতিত্ব প্রকাশ করেছিলেন, তা আজও আমার চোখের সামনে ভাসছে। এই শ্রেণীর লঘু হাস্যনাট্য রচনায় সৌরীন্দ্রমোহন প্রভূত দক্ষতা জাহির করেছেন। কিন্তু নবযুগের বাংলা নাট্যকলা কিছুদূর অগ্রসর হয়েই নিছক হাসির পালা প্রাপ্ত সাঙ্গ করে দিয়েছে বললেও অত্যাঁক্তি হয় না। তাই অমৃতলাল বসু’র মত অভুলনীয় হাস্য-নাট্যকার আর এখানে আসর জমাবার সুযোগ পাবেন না। সৌরীন্দ্রমোহনও আর হাস্যনাট্য রচনায় নিযুক্ত হন না। বাঙালী দর্শকদের গোমড়া মুখ দেখলে হাসির পালা বাঁধবার সাধ হয় কার?

১৯১৯ খৃষ্টাব্দে আমিও “প্রেমের প্রেমার” নামে একখানি দুই অঙ্কের হাসির নাটিকা রচনা করেছিলাম। মণিলাল ও সৌরীনের চেষ্টায় পালাটি মিনার্ভা থিয়েটারে গৃহীত হয়। আমি তখন দেওঘরে। সৌরীন নিজেই সানন্দে একখানি পত্রে আমাকে সেই খবরটি দেন এবং নিজেই উদ্যোগী হয়ে অভিনয় সম্বন্ধে সমস্ত ব্যবস্থা পাকা করে ফেলেন।

শিশিরকুমারের প্রথম অভিনয় দেখি তাঁরই মধ্যস্থতায়। ১৯২১ খৃষ্টাব্দ। একদিন তিনি আমার কাছে এসে বললেন, “হেমেন্দ্র, আজ স্টার রঙ্গমঞ্চে বিখ্যাত শৌখীন অভিনেতা শিশিরকুমার ভাদুড়ী “পান্ডবের অজ্ঞাতবাস” নাটকে ভীমের ভূমিকায় অভিনয় করবেন। টিকিট বেচে অভিনয়, কারণ ‘সাহায্য-রজনী’। আমি একখানা টিকিট কিনেছি, তুমিও একখানা নাও।”

পূরনো নাটক, শৌখীন অভিনয়। তার উপরে পুরুষরা সাজবে মেয়ে, আমার কাছে যা অসহনীয়। মনে বিশেষ কৌতূহল না থাকলেও সৌরীনের আগ্রহে শেষ পর্যন্ত অভিনয় দেখতে গেলুম। গিয়ে ঠিকিনি। সে রাতে যে বিস্ময়কর নাট্যপ্রতিভার নিদর্শন দেখেছিলাম, ক্ষয়িষ্ণু গিরিশোক্তর যুগের নাট্যজগতে তা ছিল সম্পূর্ণরূপেই অপ্রত্যাশিত। সৌরীন রঙ্গমঞ্জের নেপথ্য

থেকে সংবাদ সংগ্রহ করে আনলেনঃ শৌখীন নাট্য-সম্প্রদায়ে শিশিরবাবু এই শেষ অভিনয়। এর পর তিনি আত্মপ্রকাশ করবেন সাধারণ রঙ্গালয়ে।

সৌরীন আগে লিখতেন ছোট গল্প এবং মাঝে মাঝে কবিতাও। তারপর উপন্যাস রচনাতেও নিপুণ হাতের পরিচয় দেন। সরল রচনার ওস্তাদ বলে তিনি শিশুসাহিত্যেও কৃতী লেখকরূপে রীতিমত নাম কিনিছেন। তাঁর লেখা কেতাবের নামের ফর্দ হবে সুদীর্ঘ। এত লিখেও তাঁর লেখার উৎসাহ ফুরিয়ে যায় নি। আজও তিনি লিখছেন, অপ্রান্তভাবেই লিখছেন। তাঁর সাহিত্যপ্রম উল্লেখনীয়।

চলচ্চিত্র যখন বোবা, তাঁর রচিত উপন্যাস “পিয়ারী” চিত্রে রূপায়িত হয়েছিল। নায়িকার ভূমিকায় শ্রীমতী চন্দ্রাবতী সেই প্রথম দেখা দেন চলচ্চিত্রপটে। গল্প ভালো। কিন্তু যা সচরাচর হয়ে থাকে, পরিচালনার দোষে ছবিখানি জমে নি। কিন্তু হালে সৌরীন অর্জন করেছেন যশের ‘লরেল’। তাঁর উপন্যাস অবলম্বনে রচিত “বাবলা” এ বৎসরের শ্রেষ্ঠ বাংলা চিত্র বলে সমাদৃত হয়েছে। বন্ধুর সাফল্যে আমিও আনন্দিত।

সৌরীন আজ প্রাচীন। বয়সে আমার চেয়ে চার-পাঁচ বৎসরের বড়। কিন্তু এখনো বালকোচিত স্বভাব ছাড়তে পারেননি। থেকে থেকে কেন যে তিনি অভিমান করবেন, নিজেকে উপেক্ষিত ভেবে মৃদুভার করে থাকবেন, তার হৃদিস পাওয়া কঠিন। হঠাৎ রাগেন, আবার হঠাৎ ঠান্ডা হন। বৈশাখের চড়া রোদ, আবার আষাঢ়ের মেদুর ছায়া। শেষ যৌদিন তাঁর সঙ্গে দেখা হয়েছিল, তখন তিনি বৈশাখী তন্তত তার স্ৱারা আক্রান্ত। আমি বলেছিলাম, “ভাই, আমরা দুজনেই আজ জীবনের প্রান্তদেশে এসে পড়েছি। যা অকিঞ্চিৎকর, তা নিয়ে মাথা ঘামাবার বয়স কি আর আছে?”

উনিশ

প্রেমাঙ্কুর আত্মী

পদ্রাতন বন্ধু। কিছু-কম পাঁচ যুগ আগে প্রেমাঙ্কুরের সঙ্গে হয় আমার প্রথম পরিচয়। পৃথিবীর নাট্যশালায় আজও আমার যে দুই-চারজন সত্যকার মরমী বন্ধু বিদ্যমান আছেন, তাঁদের মধ্যে একজন হচ্ছেন প্রেমাঙ্কুর। আমার কাছে তিনি শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক বা প্রখ্যাত চিত্র-পরিচালক নন, আমার কাছে তিনি বন্ধু—কেবল বন্ধুই। এই বিষয় দর্শনীয় অকপট বন্ধুলাভ যে কতটা দুর্ঘট, দর্শনীয়দারিতে ভুক্তভোগীর কাছে তা অবিদিত থাকবার কথা নয়।

প্রেমাঙ্কুরের সঙ্গে যখন আমার প্রথম পরিচয় হয়, তখন তিনি সাহিত্যিক ছিলেন না, ছিলেন কেবল সাহিত্যরসিক। কিন্তু লেখক হবার জন্যে তখনই যে গোপনে হাতমস্তক সূর্য করেছেন, সে প্রমাণ পেয়েছিলুম অল্পদিন পরেই।

সদ্যাক্ষ বাগচী এক তৃতীয় শ্রেণীর যুবক, তার মূলমন্ত্র ছিল—“ভুলিয়াও সত্য কথা কহিবে না।” নলিনীরঞ্জন পণ্ডিতের “জাহ্নবী” নামে মাসিক কাগজ উঠে যাবার কয়েক বৎসর পরে সে ঐ নামেই আর একখানি পত্রিকা প্রকাশ করে। নামে সেই-ই ছিল সম্পাদক, কিন্তু তার রচনাশক্তি বা সম্পাদকের উপযোগী বিদ্যা-বৃদ্ধি ছিল না। পত্রিকা পরিচালনার ভার নিয়ে যে কয়েকজন তরুণ যুবক তখন “জাহ্নবী” কার্যালয়ে ওঠা-বসা করতেন, তাঁদের প্রায় প্রত্যেকেই আজ বিভিন্ন বিভাগে হয়েছেন দেশের ও দশের কাছে সুপরিচিত। তাঁরা হচ্ছেন শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় (পরে অধুনালুপ্ত দৈনিক “ভারতে”র সম্পাদক), শ্রীঅমল হোম (পরে “মিউনিসিপ্যাল গেজেটের” সম্পাদক এবং এখন সরকারের প্রচার-সচিব), শ্রীসুধীরচন্দ্র সরকার (পরে “মৌচাক” সম্পাদক ও বিখ্যাত পদন্তক-প্রকাশক), শ্রীচারুচন্দ্র রায় (পরে চিত্রকর ও চিত্র-পরিচালক-

রূপে নাম কেনেন) এবং শ্রীপ্রেমাঙ্কুর আত্মবী (পরে ঔপন্যাসিক ও চিত্র-পরিচালক)। এই দলে আর একজনও ছিলেন, পরে ভেঙে গিয়েছেন কেবল তিনিই। তাঁর নাম শ্রীনরেশচন্দ্র দত্ত। কার্যক্ষেত্রে আরম্ভ করেছিলেন তিনি আশাপ্রদ জীবন। কাজ করতেন সুরেন্দ্রনাথের বিখ্যাত দৈনিক “বেঙ্গলী”র সম্পাদকীয় বিভাগে। তারপর প্রথম মহাযুদ্ধের সময়ে “বেঙ্গলী”কে ছেড়ে অবলম্বন করলেন মসীর বদলে অসি—অর্থাৎ সৈনিকবৃত্তি। দেশে ফিরে হলেন সাবডেপুটি। ঐ পর্যন্ত।

প্রসঙ্গক্রমে আর একটা কথা মনে হচ্ছে। প্রেমাঙ্কুর আর আমারও জীবন হয়তো বদলে যেত। প্রথম মহাযুদ্ধের সময়ে ইংরেজ গভর্ণমেন্ট সেনাদলে ভর্তি হবার জন্যে বাঙালী যুবকদের আহ্বান করেন। প্রেমাঙ্কুর ও আমি পরামর্শের পর স্থির করলুম, আমরাও ধারণ করব মসীর বদলে অসি। বিপুল উৎসাহে আমি একদিন যথাস্থানে গিয়ে সেনাদলে নাম লিখিয়ে এলুম। প্রেমাঙ্কুর তো তখন থেকেই সেকালকার গোরা সৈনিকদের মত খাটো করে চুল ছাঁটতে শুরু করে দিলেন। দুজনে মিলে দেখতে লাগলুম যুদ্ধক্ষেত্রের রক্তাক্ত স্বপ্ন। সে যাত্রা সৈনিক হবে বলে নাম লিখিয়েছিল প্রায় ছয় শত জন বাঙালী যুবক। কিন্তু হঠাৎ গভর্ণমেন্টের মত গেল বদলে। বললেন, না, আপাততঃ আর বাঙালী ফৌজের দরকার নেই। প্রথম ছয় শত জনের নাম খারিজ করে দেওয়া হ’ল। কিছুদিন পরে আবার এল সরকারি আহ্বান—বাঙালী ফৌজ চাই। নতুন করে সবাই নাম লেখাও। আমাদের ভিতর থেকে সে আহ্বানে সাড়া দিলেন কেবল নরেশচন্দ্র। প্রেমাঙ্কুরের ও আমার সে প্রবৃত্তি আর হ’ল না। প্রথম বারেই প্রত্যাখ্যাত হয়ে জুড়িয়ে গিয়েছিল আমাদের প্রত্যন্ত উৎসাহ। ভুল করেছি বলে মনে হচ্ছে না। কারণ আজ জেনোছি অসির চেয়ে মসীর শক্তিই বেশী। সারা পৃথিবীতে এখন এই যে “কোমন্ড ওয়ার” বা “ঠান্ডা যুদ্ধ” চলছে, তার প্রধান অস্ত্রই তো হচ্ছে কালি ও কলম।

যাক্। “জাহবী” কার্যালয়ের কথা হচ্ছিল। ওখানে আমিও

এখন খানের দেখছি

প্রত্যহ যেতুম বটে, কিন্তু পত্রিকা পরিচালনার সঙ্গে আমার কোন সংশ্লিষ্ট ছিল না। আমি ছিলুম “জাহ্নবী”র নিয়মিত লেখক। যে তরুণদের দলটি নিয়ে “জাহ্নবী”র বৈঠকটি গঠিত হয়, তাঁদের মধ্যে সাহিত্যক্ষেত্রে আমিই ছিলুম তখন সবচেয়ে অগ্রসর, কারণ সে সময়ে “ভারতী”, “প্রবাসী”, “সাহিত্য”, “নব্যভারত”, “মানসী”, “অর্চনা” ও “জন্মভূমি” এবং অন্যান্য বহু পত্রিকায় আমার অনেক প্রবন্ধ, গল্প ও কবিতা প্রকাশিত হ’ত।

মনে ছিল তখন ভবিষ্যতের কত সম্ভাবনার ইঙ্গিত, সাহিত্যের রূপকথাই ছিল আমাদের আনন্দের একমাত্র সম্বল। সাহিত্যের মাদকতা আমাদের মস্ত ক’রে তুলেছিল এবং সে নেশার ঘোর আজও কাটেনি। তখনও পর্বন্ত বাংলা সাহিত্যের উপরে বঙ্কিমচন্দ্রের ষথেষ্ট প্রভাব বিদ্যমান ছিল, যদিও তখনকার অধিকাংশ উদীয়মান সাহিত্যিকের গুরুস্থানীয় ছিলেন রবীন্দ্রনাথই। নাট্যসাহিত্যে চলছে তখন বিদ্যেশ্বরী যুগ। “বিদ্যেশ্বরী ছেলে” ও “রামের স্মৃতি” প্রভৃতি গল্প বোধ হয় তখনও বেরোয়নি কিম্বা সবে বেরিয়েছে, কিন্তু সুপরিচিত লেখক হিসাবে জনসাধারণের বা আমাদের মনে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কোন স্থানই ছিল না।

বয়সে ছিলুম সকলেই তরুণ, বয়সের ধর্মকে অস্বীকার করতেও পারতুম না। ঝোঁকের মাথায় প্রায়ই তুমুল তর্কাতর্কির ঝড়ের ভিতরে গিয়ে পড়তুম। এখন সেই বালকতার কথা মনে করলেও হাসি পায়, কিন্তু তখন সেই তর্কের হার-জিতের উপরে নির্ভর করত যেন আমাদের সমস্ত মানসস্ত্রম। দু পক্ষের একমাত্র লক্ষ্য থাকত, সদ্ব্যক্তি বা কুদ্ব্যক্তির সাহায্যে যেমন ক’রেই হোক প্রতিপক্ষের মূখ বন্ধ করা। কিন্তু মূখ তো বন্ধ হ’তই না, বরং আরো বেশী ক’রে খুলে যেত।

একবার তর্ক বাধল বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথকে অবলম্বন ক’রে। একপক্ষে ছিলুম প্রেমাকুরের সঙ্গে আমি এবং অন্য পক্ষে প্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়। অন্যেরা থাকতেন মধ্যস্থের মত। বাকবিতণ্ডা চরমে উঠলে উত্তেজিত হয়ে তারস্বরে চীৎকার করতুম আমরা তিনজনেই। তর্ক শব্দ হ’ত সন্ধ্যার আগে “জাহ্নবী” কার্যালয়ে। সন্ধ্যার পর

আসত রাহি। কার্বালির বন্ধ হয়ে যেত। তব্দ বন্ধ হ'ত না আমাদের বাকপ্রপঞ্চ। কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটের জনবহুল ফুটপাথের উপরে আমাদের তর্ক চলত অপ্রান্তভাবে। ওদিকে হেদুয়া আর এদিকে শ্রীমানী মাকেট। ওদিক থেকে এদিকে আসি, আবার এদিক থেকে যাই ওদিকে এবং চলতে চলতে ফোটাই অনবরত কথার খই। মাঝে মাঝে হঠাৎ এত জোরে ছুঁড়ি বাক্যবন্দুক যে, রাজপথের চলমান পথিকরা চমকে ও থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে অবাক হয়ে তাকায় আমাদের মুখের দিকে। ক্রমে রাত বাড়ে, পথ জনবিরল হয়ে পড়ে, কিন্তু তর্ক থামে না। প্রেমাঙ্কুর ও প্রভাত থাকেন এক পাড়ায়, সাধারণ ব্রাহ্মসমাজ মন্দিরের আশেপাশে এবং আমি তখন থাকতুম পাথুরিয়াঘাটায় আমাদের পৈতৃক বাড়িতে। আমি যদি হই বাড়িমুখো, অন্য কেউ আমার সঙ্গ ছাড়তে নারাজ। বিডন স্ট্রীট ধরে চিংপদুর রোডের মোড়। তর্ক তখনও প্রবল। তাকে আধা-খ্যাঁচড়া রেখে কারুরই বাড়ি যেতে মন সরে না। সবাই ঢুকি বিডন গার্ডেনে। আবার বসে তর্কসভা। মধ্য রাহি। বাধ্য হয়ে সবাই উঠে দাঁড়াই। প্রেমাঙ্কুর ও প্রভাত প্রভৃতি নিজেদের পাড়ার দিকে পদচালনা করেন। হঠাৎ আমার মনে হয়, তুণের কতিপয় চোখা চোখা বাক্যবাণ এখনো ছোঁড়া হয় নি। আমিও সেইগুলি ব্যবহার করতে করতে আবার চলি তাঁদের সঙ্গে সঙ্গে। বিডন স্ট্রীটের আধখানা পার হয়ে আবার কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটে। তব্দ তর্ক থেকে যায় অমীমাংসিত। সেদিন অতৃপ্ত মনে সবাই বাড়ি ফিরলুম বটে, কিন্তু তর্কের খেই ধরা হ'ল আবার পরদিন। এমন চলল দিনের পর দিন। প্রত্যেকেই নাছোড়বান্দা।

পাড়ার লোকেরা দস্তুরমত অতিষ্ঠ। প্রেমাঙ্কুরের পিতৃদেবের কাছে গিয়ে তারা নালিশ করলেন, “মশাই, আপনার ছেলে আর তার বন্ধুদের উপদ্রবে এ-পাড়া থেকে ঘুমের পাট উঠে যেতে বসেছে। রোজ দুপদের রাতে তারা ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ আর ‘রবীন্দ্রনাথ’ বলে এমন ভয়ানক জোরে বাঁভৎস তর্জনগর্জন করে যে, ঘুমোতে ঘুমোতে আমাদের আঁতকে জেগে উঠতে হয়। এ ভয়ানক কাণ্ড বন্ধ না করলে আমাদের প্রাণ তো আর বাঁচে না।”

এখন বাঁদের দেখছি

চীৎকারে আমাদের মধ্যে প্রভাতই ছিলেন অগ্রগণ্য। তাঁর একার কণ্ঠে ছিল চারজনের সম্মিলিত কণ্ঠের চীৎকার করবার শক্তি।

তর্কাতর্কি একেবারে ব্যর্থ হ'ত না। তার মধ্যে থেকে পেয়েছি আমার করেকটি নতুন রচনার উপাদান। প্রেমাঙ্কুর ও রবীন্দ্রনাথের “রাজা ও রাণী”কে বিশ্লেষণ করে প্রকাশ্যে একখানি পাণ্ডুলিপি প্রস্তুত করে ফেলেছিলেন।

প্রেমাঙ্কুরের সঙ্গে স্থাপিত হ'ল আমার অচ্ছেদ্য সম্পর্ক। প্রতিদিনই কেউ কারকে না দেখে থাকতে পারি না। পরে পরে “যমুনা”, “মর্মবাণী”, “সঙ্কল্প” ও “ভারতী” প্রভৃতি পত্রিকার আসরে, বিভিন্ন বন্ধুবাড়ীর বৈঠকে, থিয়েটারে, সিনেমায়, গান-বাজনার মজলিসে—এমন কি কুস্তির আখড়ায় ও খেলাধুলোর মাঠেও আমাদের দু'জনের আবির্ভাব হ'ত একসঙ্গে মানিকজোড়ের মত। এইভাবে কেটে গিয়েছে বৎসরের পর বৎসর, বহু বৎসর। শহরের ভিতরে এবং বাহিরে কত দিন রাত কাটিয়েছি এক শয্যায়।

কিন্তু জীবনসংগ্রাম একান্ত ঘনিষ্ঠ বন্ধুদেরও বিক্ষিপ্ত করে ইতস্তত, তাদের টেনে নিয়ে যায় পরস্পরের চোখের আড়ালে। আমি শিকড় গেড়ে মোতায়নে আছি সাহিত্য-ক্ষেত্রেই, কিন্তু প্রেমাঙ্কুর যোদিন থেকে প্রবেশ করেছেন সিনেমা জগতে, সেই দিন থেকেই তাঁর সঙ্গে আমার দেখা হয় ন' মাসে ছ' মাসে। তবে আমাদের মনের সম্পর্ক যে আজও একটুও শিথিল হয়নি, মাঝে মাঝে তাঁর সঙ্গে দেখা হ'লেই সেটুকু বুঝতে বিলম্ব হয় না।

গোড়ার দিকেও তিনি আর একবার বেশ কিছুকালের জন্যে সাহিত্যের সঙ্গে সম্পর্ক তুলে দিয়ে চাকরিতে নিযুক্ত হয়েছিলেন। কিছুকাল পরে আবার হন বেকার। কিন্তু তাঁর মতন একজন মনোবী ব্যক্তির অলস হয়ে ব'সে থাকাটা আমার ভালো লাগেনি। সেই সময়ে স্বর্গীয় ললিতমোহন গুপ্ত “হিন্দুস্থান” নামে একখানি ভালো দৈনিক পত্রিকা প্রকাশ করেন এবং আমি ছিলাম তার একজন নিয়মিত লেখক। প্রেমাঙ্কুরকেও আমি “হিন্দুস্থানে”র সম্পাদকীয় বিভাগে ভিড়িয়ে নি (পত্রিকাখানি ছয় বৎসর ধরে চলেছিল)। তারপর থেকে তাঁর লেখনী হয়ে ওঠে রীতিমত সচল। পরে পরে তিনি রচনা করেন

অনেকগুলি জনপ্রিয় গল্প ও কয়েকখানি উপন্যাস। ক্রমে ক্রমে বেড়ে ওঠে তাঁর হাতবশ। পরিচিত হন তিনি “ভারতী” গোষ্ঠীভুক্ত অন্যতম বিখ্যাত লেখকরূপে। তাঁর সাহিত্য সাধনার সম্যক পরিচয় দেবার স্থান এখানে নেই। তবে এটুকু উল্লেখ করা চলে যে, জীবনের পূর্বার্ধে তিনি লোকপ্রিয় স্দুলেখক বলে সন্মান কিনিছিলেন বটে, কিন্তু “মহাস্থাবির জাতক” রচনা করে সমাধিক খ্যাতি অর্জন করেছেন প্রাচীন বয়সেই। প্রায় দুই যুগ আগে একখানি নাটক রচনা করেছিলেন—“তথৎ-এ-তাউস”। সম্প্রতি তা মণ্ডস্থ হয়েছে শিশির-কুমারের “শ্রীরঙ্গমে”। বাল্যকাল থেকেই তাঁর ঝোক ছিল নাটকলার দিকে। তরুণ বয়সেই তিনি শৌখীন অভিনয়ে যোগ দিতেন এবং পরিণত বয়সে এই নাট্যানুরাগের জন্যেই আকৃষ্ট হন চলচ্চিত্রের দিকে। কেবল পরিচালনায় নয়, চিত্রাভিনয়েও তাঁর দক্ষতা আছে। কয়েক বৎসর পূর্বে নিউ থিয়েটারের “পুনর্জন্ম” কথাচিত্রে তিনি অভিনয় করেছিলেন প্রধান ভূমিকায়।

বন্ধুরা সকলেই তাঁর সঙ্গ প্রার্থনা করে। তাঁর উপস্থিতিতে সরস ও সজীব হয়ে ওঠে যে কোন শ্রেণীর বৈঠক। মিশতে পারেন তিনি শিল্পীদের সঙ্গে শিল্পীর মত, আবার রাম-শ্যামের সঙ্গে রাম-শ্যামের মত। তাঁর মুখে হাসির বদলি ও হাসির গল্প জন্মে ওঠে অপূর্বভাবে। এমন গল্পিয়া মানব আধুনিক সাহিত্যিকদের মধ্যে আমি আর দেখিনি। অতি সাধারণ কথা তাঁর ভাষণ-ভাণ্ডারে হয়ে ওঠে অতি অসাধারণ। আজ তিনি রোগজর্জর, জরাকাতর, কিন্তু এখনো মন তাঁর হয়ে আছে চিরহরিৎ, কথায় কথায় সেখান থেকে উচ্ছলিত হয়ে ওঠে হাসিরাঙা রসের ফোয়ারা।

একদিন বৈকালে বাড়ীর দ্বিতলে রচনাকার্যে নিযুক্ত হয়ে আছি, হঠাৎ রাস্তা থেকে ডাক শুনলুম, “হেমেন্দ্র, হেমেন্দ্র!”

জানলার কাছে গিয়ে জিজ্ঞাসা করলুম, “কে?”

—“আমি প্রেমাঙ্কুর।”

বহু—বহুকাল অদর্শনের পর আচম্বিতে প্রেমাঙ্কুরের এই অভাবিত আবির্ভাব কেন? নিচে গিয়ে স্দুখালুম, “ব্যাপার কি?”

প্রেমাঙ্কুর অভিভূত কণ্ঠে বললেন, “বাড়ীতে বসে থাকতে থাকতে

এখন বাঁদের দেখছি

হঠাৎ মনে হ'ল, দুর্দিনায় আমি একা। তুমি ছাড়া আমার আর কোন বন্ধু নেই। তাই ছুটতে ছুটতে তোমার কাছেই চ'লে এসেছি।।”

অজিতকুমার চক্রবর্তী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় ও সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির সঙ্গে আমরা “ভারতী”র আসরে বাস করতুম একটি সুখী পরিবারের মত। সে আসর ভেঙে গেছে, প্রায় সব দীপ নিবে গেছে। দু-তিনটি জীবনদীপ এখনো টিমটিম করে জ্বলছে বটে, কিন্তু তাদেরও তেল ফুরোতে দেরি নেই।

কুড়ি

অহীন্দ্র চৌধুরী

মাত্র দুই বৎসর। মাত্র দুই বৎসরের মধ্যে বাংলা নাটকলার মোড় ঘুরে গেল একেবারে। যা ছিল ক্ষীণ, জরাজর্জর, লাভ করলে তা তাজা রক্ত, উত্তম যৌবন। পুরাতন সরে দাঁড়াল পিছনে, নতুন এগিয়ে এল সামনে। এই অভাবিত আকস্মিক পরিবর্তন বিস্ময়কর।

মনোমোহন থিয়েটারে বৃক্ষ দানীবাবু করছিলেন নিশ্চিন্তভাবে অতীতের রোমন্থন। পূর্বসংগিত পুঁজি ভাঙিয়ে কোন রকমে চালিয়ে দিচ্ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের জীবদ্দশায় যে দানীবাবুকে একই ভূমিকায় বারংবার দেখে দেখেও আমাদের আশা মিটতে চাইত না, “মনোমোহনে”র নতুন নাটকেও তিনি আর দিতে পারতেন না নতুনদের পরিচয়। চলাফেরা, অঙ্গহার, সংলাপ, সব-কিছুর ভিতরেই আগে যা দেখেছি ও শুনছি, আবার তাইই প্রকাশ পেত। তাঁর সঙ্গে আর ষাঁরা অভিনয় করতেন, তাঁরা ছিলেন আবার রীতিমত বাজে মার্কর। বিরোগান্ত নাটকেও তাঁরা প্রহসনে পরিণত করতে পারতেন অবলীলাক্রমে।

এই ভাঙা হাটে প্রথমে এসে দাঁড়ালেন শিশিরকুমার। তাঁর কয়েক মাস পরে এলেন রাখিকানন্দ মুখোপাধ্যায় ও নরেশচন্দ্র মিত্র। তারই অল্পদিন পরে দেখা দিলেন নির্মলেন্দু লাহিড়ী। এবং তারপর ১৯২০ খৃষ্টাব্দে আমরা এক সঙ্গে লাভ করলাম দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, ইন্দু মুখোপাধ্যায়, তিনকড়ি চক্রবর্তী ও অহীন্দ্র চৌধুরীকে। ভাঙা হাট জমে আবার সরগরম হয়ে উঠল। এ সব হচ্ছে মাত্র দুই বৎসরের ঘটনা।

‘রেনেসাঁস’ পরিপূর্ণ হয়ে উঠতে লেগেছিল আরো কিছুকাল। শেষোক্ত দলের শিল্পীরা যখন দেখা দেন, শিশিরকুমার ছিলেন তখন যবনিকার অন্তরালে। ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে নাট্যঙ্গণতে হয় তাঁর পুনঃ-প্রবেশ। প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই হয় “মনোমোহনে”র পতন। ক্রমে

এখন মনের লেখা

শিশিরকুমারের চারি পাশে এসে দাঁড়ালেন জলিতমোহন লাহিড়ী, যোগেশচন্দ্র চৌধুরী, বিশ্বনাথ ভাদুড়ী, তুলসীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলেন চৌধুরী, অমিতাভ বসু, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, রবি রায় ও জীবন গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি। লুপ্ত হয়ে গেল বাংলা রঙ্গালয়ের গতানুগতিক ধারা। নতুন স্রোত এল পুরাতন খাতে। সেই স্রোত এখনো চলছে। তখনকার নবীনরা আজ হয়েছেন প্রবীণ। অনেকে পরলোকে গিয়েছেন। তাঁদের স্থান গ্রহণ করেছেন নতুন নতুন শিল্পী। সৌভাগ্যক্রমে এখানকার সর্বগ্রগণ্য ও সৃষ্টিক্রম দুইজন শিল্পী আজও সক্রিয় অবস্থায় আমাদের মধ্যে বিদ্যমান। তাঁদের একজন হচ্ছেন শিশিরকুমার, আর একজন অহীন্দ্র চৌধুরী।

নবযুগের অধিকাংশ অভিনেতার মত অহীন্দ্রেরও হাতে খড়ি হয়নি সাধারণ রঙ্গালয়ে। তাঁরও নাট্যসাধনা শুরুর হয়েছিল শৌখীন নাট্যজগতেই। কেবল তাই নয়। পেশাদার রঙ্গালয়ে মণ্ডাভিনয়ে যোগ দেবার আগেই তিনি চলচ্চিত্রের পর্দাতেও দেখা দিয়ে নিজের নৈপুণ্য প্রকাশ করেছিলেন। অধুনা লুপ্ত বিখ্যাত মাসিক পত্রিকা “কল্লোলে”র অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা ও ডাঃ কালিদাস নাগের ভ্রাতা স্বর্গীয় গোকুলচন্দ্র নাগ প্রভৃতির চেষ্টায় “ফোটো প্লে সিন্ডিকেট অফ ইন্ডিয়া” নামে একটি চিত্র-প্রতিষ্ঠান গঠিত হয়। তার প্রথম ছবির নাম “সোল অফ এ স্লেভ”। নায়কের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন অহীন্দ্র চৌধুরী। তাঁর অভিনয় বেশ উত্তরে গিয়েছিল।

সাধারণ রঙ্গালয়ে তাঁর প্রথম ভূমিকা হচ্ছে “কর্ণাজুন” নাটকে অর্জুন। প্রথম আবির্ভাবেই তিনি বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছিলেন প্রত্যেক দর্শকের দৃষ্টি। দীর্ঘ, সুঠাম ও বলিষ্ঠ দেহ এবং সুদৃষ্টী মুখ, নায়কের উপযোগী আদর্শ চেহারা। গম্ভীর, উদাস ও ভাবব্যঞ্জক কণ্ঠস্বর। গলায় স্বরের খেলায় বেশী বৈচিত্র্য না থাকলেও ভাবের অভিব্যক্তি প্রদর্শিত হয় সুকৌশলে। সংলাপ ও অঙ্গহারের মধ্যে সম্পূর্ণ নিজস্ব ভাষার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি যে একজন জ্ঞাত-অভিনেতা এবং পরিপক্ব শক্তি নিয়েই রঙ্গমঞ্চে দেখা দিয়েছেন, তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই সকলে সে কথা উপলব্ধি করতে পেরেছিল।

অদূর ভবিষ্যতেই তিনি নাম কিনবেন, এটুকু অন্তর্মান করতে আমার বিলম্ব হয়নি। নাট্যজগতে নিজেকে আমি 'ভেটোর্যান' দর্শক বলে মনে করতে পারি (ভেটোর্যান অভিনেতা যদি থাকতে পারে, তবে ভেটোর্যান দর্শকই বা থাকবে না কেন?)। বাল্যকাল থেকে আজ পর্যন্ত অভিনয় দেখে দেখে মাতার চুল পাকিয়ে ফেললাম, একবার দেখলেই চিনতে পারি ভালো অভিনেতাকে। তাই অহীন্দ্র চৌধুরীকেও চিনতে বিলম্ব হয়নি।

কিন্তু একজন উচ্চদরের চৌকস শিল্পীকে যাচাই করতে হলে অর্জুন ভূমিকাটি বেশী কাজে লাগবে না। শিল্পীর শ্রেষ্ঠতার আদর্শ কি, তিনি কতটা উঁচুতে ও কতটা বৈচিত্র্য দেখাতে পারেন, সে প্রমাণ পেতে গেলে দরকার অন্য রকম ভূমিকার। "কর্ণার্জুনে"র পর অহীন্দ্র আরো কোন কোন নাটকে দেখা দেন। প্রতিবারেই করেন উল্লেখযোগ্য অভিনয়। কিন্তু সে সব ক্ষেত্রেও তাঁর যথার্থ শক্তি সম্বন্ধে সম্যক ধারণা করতে পারিনি।

তারপরেই হ'ল তাঁর প্রকৃত আত্মপ্রকাশ। উপর উপরি রবীন্দ্রনাথের দুইখানি নাটকে ("চিরকুমার সভা" ও "গৃহপ্রবেশ") তিনি যথাক্রমে গ্রহণ করলেন চন্দ্র ও যতীনের ভূমিকা। দুটি ভূমিকাই সম্পূর্ণরূপে পরস্পরবিরোধী। একটি হাস্যাতরল ও আর একটি অশ্রুসজল। চন্দ্রবাবু নিজে হাসেন না, বরং গম্ভীর হয়েই থাকেন, কিন্তু লোকে তাঁর ভাবভঙ্গি, চলনবলন, অনামনস্কতা ও মৃদুদোষ প্রভৃতি দেখে হেসে খায় লুটোপুটি। অনেকটা এই শ্রেণীর অধ্যাপককে বাস্তবজীবনেও আবিষ্কার করা অসম্ভব হবে না। চন্দ্রের ভূমিকায় অহীন্দ্রের অপরূপ অভিনয় নাট্যজগতে কেবল আলোড়ন ও উত্তেজনা সৃষ্টিই করলে না, সেই সঙ্গে সকলকে দেখিয়ে দিলে কতখানি উন্নত শক্তির অধিকারী তিনি। ভূমিকার উপযোগী প্রকৃতি-নির্দেশক রঙ্গসজ্জার স্ভারাও তিনি দর্শকদের করলেন চমৎকৃত।

তারপর যতীনের ভূমিকা। অত্যন্ত কঠিন ভূমিকা। কেবল সুকঠিন নয়, বাংলা রঙ্গালয়ের এমন নতুন রকম ভূমিকা আর কখনো দেখা যায় নি—আগেও না, পরেও না। একটিমাত্র দৃশ্য,

এখন বাড়ির দেখছি

নাটকের গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত ব্যাধিগ্রস্ত, মৃত্যুমুখ, উত্থান-শক্তিহীন যতীন শয্যাশায়ী অবস্থায় সংলাপ চালিয়ে বাবে হিম্মার (শ্রীমতী নীহারবালা) সঙ্গে। মেলো-ড্রামাটিক ভাবভঙ্গি ও পাঁচ দেখাবার, চীৎকার ও রক্তমণ্ড পরিষ্করণ করবার এতটুকু সুযোগ নেই, তবু সেই নিষ্ক্রিয় ও নিশ্চেষ্ট অবস্থাতেই নাটকের প্রাণবন্তু ফুটিয়ে তুলে এবং ভাবভিষ্যক্তির চরমে উঠে কেবল সংলাপ সম্বল করেই অহীন্দ্র সকলকে একেবারে মন্ত্রমুগ্ধ করে রাখতেন। দুইবার দেখেছি “গৃহপ্রবেশ” এবং দুইবারই অহীন্দ্রের অনুপম শক্তি দেখে বিস্মিত হের ফিরে এসেছি। আরো দেখবার ইচ্ছা ছিল, কিন্তু বাংলা রঙ্গালয়ের অরাসিক দর্শকদের অনাদরে “গৃহপ্রবেশের” পরমায়ু হয়েছিল অতিশয় সংক্ষিপ্ত। “গৃহপ্রবেশের” মধ্যে যে আধুনিক উচ্চতর শ্রেণীর নাটকীয় ক্রিয়া ছিল, তা শারীরিক নয়, সম্পূর্ণরূপেই আন্তরিক। তাই প্রাকৃতজনদের পক্ষে তা হয়েছিল রীতিমত গুরুত্বপূর্ণ। রুশিয়ান নাট্যকার লিওনিড আন্দ্রীভ এই শ্রেণীর নাটক-রচনার পক্ষপাতী ছিলেন। শেষ বয়সে আমাদের গিরিশচন্দ্রও এই শ্রেণীর নাটকরচনার বাসনা প্রকাশ করেছিলেন, কিন্তু মৃত্যু তাঁর বাসনা পূর্ণ হতে দেয়নি।

ব্যবসায়ের দিক দিয়ে “গৃহপ্রবেশ” জমল না। কিন্তু গৌরবের দিক দিয়ে আর্ট থিয়েটার হ’ল প্রভূত লাভবান এবং যশের দিক দিয়ে অহীন্দ্রের তারকা হ’ল নিরতিশয় উদ্বিগ্নগামী। সবাই বুঝলে, তিনি কেবল বাংলা দেশের একজন প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা নন, কোন কোন বিভাগে সত্য সত্যই অতুলনীয়।

‘টারে’ মণ্ডস্থ হ’ল “চন্দ্রগুপ্ত”, অহীন্দ্র সেলুকসের ভূমিকায়। প্রথমে সেলুকস সাজতেন প্রিয়নাথ ঘোষ, তারপর কুঞ্জলাল চক্রবর্তী প্রভৃতি। তাঁদের দেখানো সেলুকসের ছবি মূছে দিলে অহীন্দ্রের অভিনয়।

বিজ্ঞাপিত হ’ল, অহীন্দ্র দেখা দেবেন কীরোদপ্রসাদের “আলমগীর” নাটকের নামভূমিকায়। কলকাতার সাধারণ রঙ্গালয়ে ঐ বিশেষ ভূমিকাটিতে অবিস্মরণীয় অসাধারণ অভিনয় করে দিয়েছিলেন এমন তুলনাহীন নাম যে, অন্য কোন শ্রেষ্ঠ

অভিনেতাও ওর দিকে লক্ষ্য দৃষ্টিতে তাকাতে সাহস করতেন না। নির্মলেন্দু লাহিড়ীও আলমগীর সেজেছিলেন বটে, কিন্তু মফস্বলে। অহীন্দ্রের দঃসাহস দেখে সকলেই বিস্মিত। আমিও কোতূহলী হয়ে নির্দিষ্ট দিনে অহীন্দ্রের অভিনয় না দেখে থাকতে পারলুম না। তারপর অভিনয় দেখে বদলুম, তিনি হচ্ছেন দস্তুরমত সুকৌশলী শিল্পী। জানি না যে কোন কারণে তিনি ঐ ভূমিকাটি গ্রহণ করতে বাধ্য হয়েছিলেন কিনা, কিন্তু শ্রেষ্ঠ শিল্পীর মতই নিজের মান রক্ষা করে তিনি দিলেন বিশেষ চাতুর্যের পরিচয়। কোন শ্রেষ্ঠ শিল্পীই যে কোন ভূমিকায় আত্মপ্রকাশ করতে পারেন না, যে ভূমিকা রামের উপযোগী, তা শ্যামের উপযোগী না হ'তেও পারে। আলমগীর ভূমিকাটি অহীন্দ্রের উপযোগী ভূমিকা নয়। কিন্তু তবু তাঁর অভিনয় নিরেস হ'ল না। ঐ ভূমিকাটির স্থানে স্থানে সংলাপের মধ্যে আছে যথেষ্ট উচ্ছ্বাস, কণ্ঠ-স্বরের পরিবর্তনের স্বারা শিশিরকুমার বা চমৎকারভাবে অভিযাজ্ঞ করেন। অহীন্দ্র কিন্তু সেভাবে উচ্ছ্বাস প্রকাশের চেষ্টা করলেন না, তাঁর সংলাপ হ'ল কাটা কাটা। আলমগীর ভূমিকায় তিনি দিলেন একটি সম্পূর্ণ নতুন ধারণা, তাঁর সঙ্গে কেউ শিশিরকুমারের তুলনা করবার অবসরই পেলো না। এমন কি তাঁর রঙ্গসজ্জা পর্যন্ত হ'ল অভিনব।

শ্বিজেন্দ্রলালের জীবদ্দশায় তাঁর “সাজাহান” ও “চন্দ্রগুপ্ত” নাটকের কয়েকটি ভূমিকায় উপযোগী অভিনয় করনি। চন্দ্রগুপ্ত, আন্টিগোনাস ও সেলুকস প্রভৃতি চরিত্রগুলিকে জীবন্ত করে তুলেছেন নবযুগের অভিনেতারাই। তাঁর “সাজাহানে”র নাম-ভূমিকাকেও সর্বপ্রথমে যথার্থ মর্যাদা দিয়েছেন অহীন্দ্র চৌধুরীই।

আরো কত ভূমিকায় অহীন্দ্র করেছেন স্মরণীয় অভিনয়। এখানে তার ফর্দ দাখিল করা সম্ভব নয়। চলচ্চিত্রক্ষেত্রেও আছে তাঁর ব্যাপক প্রাধান্য। মণ্ডের উপরে এবং পর্দার গায়ে তাঁকে দেখা গিয়েছে যত ভূমিকায়, তত বোধ হয় আর কারকেই নয়। আজ প্রাচীন বয়সেও তিনি অপ্রান্তভাবে দেখা দিচ্ছেন নানা প্রেক্ষণীর ভূমিকায় পর ভূমিকায়। অসাধারণ তাঁর সহনশক্তি। এক এক দিন

এখন ঘনিষ্ঠ দেখাছি

দিবাভাগে তিনি যোগ দিয়েছেন চিত্রাভিনয়ে এবং রাত্রে করেছেন একাধিক রঙ্গালয়ে একাধিক ভূমিকায় অভিনয়। কেবল গম্ভীর ও উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসাত্মক ভূমিকায় নয়, ‘লো-কমিক’ অভিনয়েও তাঁর অসামান্য কৃতিত্ব দেখেছিলুম “লাখটাকা” হাস্যনাট্যের একটি ভূমিকায়।

ব্যক্তিগত জীবনেও তাঁর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ স্থাপনের সুযোগ পেয়েছি অসংখ্যবার। বাকপ্রপঞ্চে অহীন্দ্রের উল্লেখযোগ্য অসাধারণতা নেই বটে, আগে আগে রঙ্গালয়ের অভিনয় শেষ করে প্রায়ই তিনি আমার বাড়িতে পদার্পণ করতেন। হরেক রকম আলাপ-আলোচনায় কেটে যেত ঘণ্টার পর ঘণ্টা, আমাদের অজ্ঞাতসারেই। তারপর যখন রাত্রে ‘ডিনার’ খেতে বসতুম, তখন হয়তো কলরব করবার জন্যে প্রস্তুত হচ্ছে ভোরের পাখীরা।

একদিন রাত দুপুরে হঠাৎ আমার খেয়াল হ’ল, কলকাতার কাছাকাছি কোন ডাকবাংলোয় বেড়িয়ে আসতে।

অহীন্দ্র বললেন, “কালকাতার খুব কাছে ডাকবাংলো আছে রাজারহাট বিষ্ণুপুরে।”

বললুম, “চল তবে যাই সেখানে।”

অহীন্দ্রও নারাজ নন। তখনি এল ট্যাক্সি। আমরা যাত্রা করলুম রাজারহাট বিষ্ণুপুরে। উল্লেখযোগ্য ডাকবাংলো নয় বটে, কিন্তু বন্ধুর সান্নিধ্য সব স্থানকেই করে তোলে সুমধুর। সেখানেই রাত কাবার করে ফিরে এলুম পরদিনের ভোরবেলায়।

কিন্তু “তে হি নো দিবসা গতঃ”।

একুশ

কৃষ্ণচন্দ্র দে

আধুনিক বাংলার লোকপ্রিয় সঙ্গীত-ধ্বন্যধরদের মধ্যে কৃষ্ণচন্দ্র দে উদ্বাসনের অধিকারী। সে আসনের উচ্চতা কতটা, তা নিয়ে মাথা ঘামাবার দরকার নেই; কিন্তু কোন কোন বিভাগে কৃষ্ণচন্দ্রের আর্ট অতুলনীয় ও অনন্যকরণীয় হয়ে আছে, একথা বললে অত্যাক্তি করা হবে না।

বয়সে কৃষ্ণচন্দ্র এখন ষাটের পরের ধাপে এসে পড়েছেন (তার জন্ম ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দের আগস্ট মাসে)। স্বর্গীয় বসুদেব নরেন্দ্রনাথ বসু বাড়ীতে প্রথম যেদিন তার গান শুন, তখন তিনি বয়সে যুবক। সেদিন শিক্ষার্থী হ'লেও তিনি ছিলেন নামজাদা উদীয়মান গায়ক। তারও বহু বৎসর পরে যখন ওস্তাদ ব'লে সর্বত্র সমাদৃত হয়েছেন, তখনও সঙ্গীতকলার প্রত্যেক বিভাগে নতুন কিছু শেখবার জন্যে তাঁকে শিক্ষার্থীর মত আগ্রহ প্রকাশ করতে দেখেছি। লাটিনে চলতি উক্তি আছে—আর্ট অনন্ত, কিন্তু জীবন হচ্ছে সংক্ষিপ্ত। সংস্কৃতেও অনুরূপ বাণী আছে—“অনন্ত শাস্ত্রং বহু বেদিতব্যং স্বল্পাশ্চ আয়ুঃবহুব্ধি বিঘ্নাঃ।” এমন শ্রেষ্ঠ শিল্পী আমি কয়েকজন দেখেছি, যাঁরা ভুলে যেতে চান এই পরম সত্যটি। কৃষ্ণচন্দ্র এ শ্রেণীর শিল্পী নন। নিয়তি তাঁকে দয়া করেনি। ভগবান তাঁকে চন্দ্রস্নান করেই পৃথিবীতে পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। বালা বয়স পর্যন্ত দুই চোখ দিয়ে তিনি উপভোগ করবার সুযোগ পেয়েছিলেন সুন্দরী এই বসুদেবীর দৃশ্যসঙ্গীত—আলোছায়ার ছন্দ, ইন্দ্রধনুবর্ণের আনন্দ, কান্তারশৈলের সৌন্দর্য ও চলমান তরঙ্গিনীর নৃত্য। কিন্তু কৈশোরেই বিগত হন দৃষ্টির ঐশ্বর্য থেকে। জন্মান্ত চোখের মর্ষাদা ততটা বোঝে না। কিন্তু চন্দ্ররস লাভ করেও তা থেকে বিগত হওয়া, এর চেয়ে চরম দুর্ভাগ্য কল্পনা করা যায় না।

এখল বাদেব দেখছি

বন্ধ হয়ে গেল লেখাপড়া। ভগবানদত্ত দৃষ্টি হারালেন বটে, কিন্তু নির্যাত তাঁর ভগবানদত্ত স্দক্ঠ কেড়ে নিতে পারলে না। কৃষ্ণচন্দ্র সঙ্গীতসাধনায় নিযুক্ত হয়ে রইলেন একান্তভাবে। ষোলো বৎসর বয়সে স্বর্গত সঙ্গীতবিদ শশিমোহন দেবর শিষ্যত্ব স্বীকার করলেন এবং তারপর সতীশচন্দ্র চক্রবর্তী, গয়ার মোহিনীপ্রসাদ, প্রফেসর বদন খাঁ ও করমতুল্লা খাঁ প্রভৃতির কাছে সাগরেদি ক'রে টম্পা, ঠুংরী ও ঝেয়ালে নিপুণতা অর্জন করেন। কীর্তনবিদের কাছে কীর্তন শিক্ষা করেছেন পরিণত বয়সেও। শূর্নেছি ওস্তাদ জমীরুদ্দীন খাঁও তাঁকে কোন কোন বিষয়ে সাহায্য করেছেন।

অন্ধ হয়ে বিদ্যালয় ছাড়তে বাধ্য হয়েছিলেন বটে, কিন্তু তাঁর বাড়ীর লেখাপড়া বন্ধ হয়নি। একাধিক ভাষায় তিনি অর্জন করেছেন উল্লেখযোগ্য কৃতিত্ব। আলাপ ক'রে বুঝেছি, তাঁর মধ্যে আছে যথেষ্ট সাহিত্যবোধ ও কাব্যানুরাগ—অধিকাংশ ওস্তাদ গায়কের মধ্যে যার অভাব অনুভব করেছি।

প্রথমে পূর্বোক্ত নরেনবাবুর বাড়ীতে এবং পরে বিশ্ববিখ্যাত পালোয়ান শ্রীযতীন্দ্র গুহ বা গোবরবাবুর বাড়ীতে প্রায়ই বসত উচ্চশ্রেণীর গানবাজনার বৈঠক। গান গাইতেন স্বর্গীয় ওস্তাদ জমীরুদ্দীন গাঁ ও কৃষ্ণচন্দ্র। তাঁদের গান শেষ হ'লেও প্রায় মধ্যরাত্রে শরদ নিয়ে বসতেন অনন্যসাধারণ শিল্পী করমতুল্লা খাঁ সাহেব। তবলায় সঙ্গত করতেন স্বর্গীয় দর্শন সিং। সময়ে সময়ে আসর ভাঙত শেষ রাতে। জমীরুদ্দীন ও কৃষ্ণচন্দ্রের গানের ভাঙার ছিল অফুরন্ত।

আমাদের ওস্তাদ গায়কদের গানের গলা হয় অত্যন্ত শিক্ষিত এবং সঙ্গীতকলার কোন কলকৌশলই তাঁদের অজানা থাকে না। শাস্ত্রের সব বিধিনিষেধ মেনে তাঁরা গান গেয়ে যেতে পারেন যন্ত্রচালিতবৎ, কোথাও একটু-আধটু এদিক-ওদিক হ'তে দেখা যায় না। এ হিসাবে তাঁদের নিখুঁত বলতে বাধে না। কৃষ্ণচন্দ্রও আগে গান গাইতেন ঐ ভাবেই।

কিন্তু ক্রমে ধীরে ধীরে বদলে আসে তাঁর গান গাইবার পদ্ধতি। আগেই বলেছি, কৃষ্ণচন্দ্রের মধ্যে আছে প্রভূত কাব্যরস, মানে না

বুঝে সুরে কেবল কথা আওড়ানো নিয়েই তিনি তুষ্ট হয়ে থাকতে পারলেন না, কথার অর্থ অনুসারে সুরের ভিতরে দিতে লাগলেন চমৎকার ভাবব্যঞ্জনা (expression)। একে নাটকীয় কোন-কিছুর (Dramatic) বলুন, বা রূপপস্থা (Romantic) বলেই ধরে নিন; কিন্তু এই পদ্ধতিতে গানের ভিতরে যে যথেষ্ট প্রাণসঞ্চার করা যায়, সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই। সর্বপ্রথমে বাঙলা গানের ঐ ভাবব্যঞ্জনার দিকে বিশেষ দৃষ্টি দিয়েছিলেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এবং সেই জনোই রবীন্দ্র-সঙ্গীতে কথা ও সুর সর্বদাই আপন আপন মর্যাদা বাঁচিয়ে পরস্পরকে সাহায্য করতে পারে।

গ্রামোফোনের রেকর্ডে বিশ্বনাথ ধামারী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী ও অঘোরনাথ চক্রবর্তী প্রভৃতি স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্যদের বাংলা গান ধরা আছে। সেগুণি শুনলেই উপলব্ধি করতে পারবেন, তাঁদের গানের মধ্যে আছে সুরতাললয়ের প্রচুর মনশীয়ানা এবং তাঁরা প্রত্যেকেই নিখুঁত গায়ক হিসাবে। কিন্তু যারা গানের শব্দগত ভাবব্যঞ্জনা খুঁজবেন, তাঁদের গানে তাঁরা সে জিনিসটি খুঁজে পাবেন না। ঐ সব সুরে তাঁরা যদি অন্য গানের কথাও ব্যবহার করেন, তাহলেও ইতরবিশেষ হবে না। ওস্তাদ গায়কদের মধ্যে সর্বপ্রথমে কৃষ্ণচন্দ্রই গানের এই ভাবব্যঞ্জনার দিকে ঝোঁক দেন। তিনি যখন প্রথম রংগালয়ের সংস্পর্শে আসেন, তখনই এই বিষয়টি বিশেষভাবে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। শিশির-সম্প্রদায়ের বা রবীন্দ্রনাথের,— কার প্রভাবে এই পরিবর্তন সাধিত হয় তা আমি বলতে পারি না।

শিশিরকুমার ভাদুড়ী প্রথম যখন নাট্য-সম্প্রদায় গঠন করেন, তখন দুইজন সঙ্গীতবিদ তাঁর সম্প্রদায়ে যোগ দিয়েছিলেন—স্বর্গীয় গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় ও কৃষ্ণচন্দ্র। গুরুদাস ছিলেন কলাবিদ রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের দৌহিত্র এবং মুরোপীয় সঙ্গীত ও রবীন্দ্রনাথের গান সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ। কৃষ্ণচন্দ্র ছিলেন তখন ওস্তাদ গায়কদের অন্যতম। তাঁরা দুজনেই সম্প্রদায়ের প্রথম পালা “কল্যাণ-রাজা”র সুর সংযোজনার ভার গ্রহণ করলেন।

সেই সময়ে গানের ভূমিকা নিয়ে কৃষ্ণচন্দ্রকে রংগমন্ডের উপরে

এখন বাদলের দেখছি

দেখা দেবার জন্যেও অনুরোধ করা হয়। কিন্তু তিনি বড়ই নারাজ, বললেন, “থিয়েটারে গান গাইলে গায়কসমাজে আমার জাত যাবে।” এদেশে যারা বড় গায়ক হ’তে চেয়েছেন, তাঁরা বরাবরই চলতেন রংগালয়কে এড়িয়ে। বাংলা রংগালয়ে যারা সংগীতশিক্ষক ছিলেন—যেমন রামতারণ সান্ন্যাল, পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ও দেবকণ্ঠ বাগচী প্রভৃতি—তাঁরা সংগীতবিদ হ’লেও ওস্তাদ-সমাজের অন্তর্গত ছিলেন না। পাশ্চাত্য দেশে দেখা যায় অন্য রকম ব্যাপার। শালিয়াপিন ও ক্যারুসো প্রমুখ গায়করা ওস্তাদ ব’লে অক্ষয় যশ অর্জন করেছেন রংগালয়ের গীতাভিনয়ে ভূমিকা গ্রহণ ক’রেই। ভাগনর প্রমুখ অমর সুরকাররা সুর সৃষ্টি করেছেন রংগালয়ের গীতিনাট্যের জন্যেই।

যা হোক শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণচন্দ্রকে বদ্বিষে-সদ্বিষে রাজী করানো গেল। “বসন্তলীলা” পালায় তিনি রংগমণ্ডের উপরে অবতীর্ণ হয়ে কয়েকখানি গান গেয়ে লাভ করলেন অপূর্ব অভিনন্দন। তার পরে দেখা দিলেন “সীতা” পালায় বৈতালিকের ভূমিকায়। আমার রচিত “অন্ধকারের অন্তরেতে অশ্রুবাদল ঝরে” গানটি তাঁর স্বগীয় কণ্ঠের গুণে এমন উতরে গেল যে, তারপর থেকে ফিরতে লাগল পথে পথে লোকের মূখে মূখে। কৃষ্ণচন্দ্রেরও ভ্রম ভেঙে গেল। রংগালয়ের সম্পর্কে এসে গায়কসমাজে তাঁর খ্যাতি একটুও ক্ষুণ্ণ হ’ল না, ওদিকে জনসমাজে হয়ে উঠলেন তিনি অধিকতর লোকপ্রিয়।

তাকেও পেয়ে বসল থিয়েটারের নেশা। শিশির-সম্প্রদায় থেকে মিনার্ভা থিয়েটারে, তারপর রঙমহলে তিনি কেবল গানের সুর সংযোজনা নিয়েই নিযুক্ত হয়ে রইলেন না, রংগমণ্ডের উপরেও দেখা দিতে লাগলেন ভূমিকার পর ভূমিকায় এবং প্রমাণিত করলেন, দৃষ্টিহারা হয়েও তিনি করতে পারেন উল্লেখযোগ্য অভিনয়। তারপর থেকে আজ পর্যন্ত তিনি কোন না কোন দিক দিয়ে নাট্য-জগতের সঙ্গে নিজের সম্পর্ক বজায় না রেখে পারেননি। সাধারণ রংগালয় ছেড়েছেন বটে, কিন্তু বাস করছেন চলচ্চিত্রের জগতে। সেখানেও সুর দিয়েছেন, গান শুনিয়েছেন, অভিনয় দেখিয়েছেন,

পরিচালনা করেছেন। তাঁর মধ্যে উদ্ভূত ছিল যে গদ্যস্ত নাট্যনিপুণতা, শিশির-সম্প্রদায়ের প্রসাদেই ফলেছে তাতে সোনার ফসল।

এক সময়ে আমি সঙ্গীত রচনার প্রেরণা লাভ করতুম কৃষ্ণচন্দ্রের কাছ থেকেই। আমার রচিত গান গাইবার জন্যে তিনি অত্যন্ত আগ্রহ প্রকাশ করতেন এবং আমার কাছ থেকে চাইতেন গানের পর গান। এবং আমিও সমর্পণ করতুম গানের পর গান তাঁর হাতে। শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, নজরুল ইসলাম, জমীন্দারদীন খাঁ, হিমাংশু দত্ত সুরসাগর ও শচীন্দ্র দেববর্মণ প্রভৃতি আরো বহু শিল্পী আমার অনেক গানে সুর সংযোজন করেছেন বটে, কিন্তু কৃষ্ণচন্দ্র আমার যত গানে সুর দিয়েছেন তার আর সংখ্যাই হয় না। তাঁর গলায় নিজের গান শোনবার জন্যে আমি উন্মুখ হয়ে থাকতুম এবং বাংলার জনসাধারণের ঔৎসুক্যও যে কম ছিল না তার প্রমাণ পাওয়া যায় আমার দ্বারা রচিত ও কৃষ্ণচন্দ্রের দ্বারা গীত “নয়ন য’ দিন রইবে বেঁচে তোমার পানেই চাইবো গো”, “চোখের জলে মন ভিজিয়ে যায় চলে ঐ কোন উদাসী”, “মন-কুসুমের রংভরা এই পিচকারীটি রাখে”, “বন্ধু চরণ ধরে বারণ করি টেনো না আর চোখের টানে” ও “শিউলী, আমার প্রাণের সখি, তোমায় আমার লাগছে ভালো” প্রভৃতি আরো বহু গানের অসাধারণ লোকাপ্রিয়তা দেখে।

হ্যাঁ, কৃষ্ণচন্দ্রের কণ্ঠের ইন্দ্রজাল উপভোগ করবার জন্যে উন্মুখ হয়ে থাকতুম সত্য সত্যই। তিনিও আমাকে হতাশ করতেন না। প্রতি মাসেই অন্ততঃ একবার করে সদলবলে আমার বাড়ীতে এসে উপস্থিত হতেন এবং আমাকে শুনিয়ে দিতেন গানের পর গান। খেলাল, টম্পা, ঠুংরী, গজল এবং আমার রচিত বাংলা গান কিছুই বাদ যেত না। কেটে যেত ঘণ্টার পর ঘণ্টা, রাগি হয়ে উঠত গভীর, কিন্তু আমাদের কোনই হুঁস থাকত না, হারিয়ে ফেলতুম সময়ের পরিমাপ।

কখনো কখনো পূর্ণিমা রাত্রে তেতলার ছাদের উপরে বসত গানের আসর। নীলাকাশে চাঁদমুখের রূপোলী হাসি, সামনে জ্যোৎস্নাপুলকিত গঙ্গার চলোর্মি-সঙ্গীত এবং সেই সঙ্গে কৃষ্ণচন্দ্রের অমৃতায়মান কণ্ঠে সুরের সুরধনী, এই বিচিত্র দৃশ্যের

এখন যাদের দেখছি

মিলনে দৃশ্য ও শ্রাব্য সৌন্দর্যে চিত্ত হরে উঠত ঐশ্বর্যময়। পদগীমার সেই বৈঠকে মাঝে মাঝে এসে যোগ দিতেন চিত্রতারকা কল্যাণীয়া শ্রীমতী চন্দ্রাবতী বা অন্য কোন গদ্যগীজন। তাঁদের উপস্থিতি অধিকতর উপভোগ্য করে তুলত বৈঠককে। আজ থেকে থেকে দীর্ঘশ্বাস ফেলে ভাবি,—হায়, সে আনন্দের মৃদুতর্কগুলি আর ফিরে আসবে না। সৌভাগ্যক্রমে কৃষ্ণচন্দ্র আজও বিদ্যমান বটে, কিন্তু আমার সহধর্মিণীর পরলোকগমনের পর ভেঙে গিয়েছে সেই আনন্দের আসর।

যাঁরা ক্ল্যাসিকাল সঙ্গীত সাধনায় সিদ্ধ হয়ে ওস্তাদ আখ্যা লাভ করেছেন, তাঁদের মধ্যে পনেরো আনা লোকই রবীন্দ্র-সঙ্গীতের মর্যাদা রাখতে পারেন না। অনেকে আবার রবীন্দ্রনাথের গান গাইতে একান্ত নারাজ। কৃষ্ণচন্দ্র এ শ্রেণীর ওস্তাদ নন। তাঁর কণ্ঠে পরিপূর্ণ সৌন্দর্যে আত্মপ্রকাশ করে রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সঙ্গীতও। কেবল তাই নয়, যে কোন শ্রেণীর সঙ্গীতে আছে তাঁর অপূর্ব দক্ষতা। এথেকেই বোঝা যায়, তাঁর সিদ্ধ সাধনা সর্বতোমুখী।

কৃষ্ণচন্দ্রের প্রাক্তন ছাত্রদের মধ্যে একজন আজ প্রচুর খ্যাতি অর্জন করেছেন। তিনি হচ্ছেন গ্রিপুরার কুমার শ্রীশচীন্দ্র দেববর্মণ।

বাইশ

দেব-দেবী সংবাদ

দেব হচ্ছেন শ্রীনরেন্দ্র এবং দেবী হচ্ছেন শ্রীমতী রাধারাণী।
দু'জনেই কবি। এমন মানিকজোড়ের মত একসঙ্গে থেকে কাব্য-
সাধনা করার দৃষ্টান্ত বাংলা দেশে আর আছে ব'লে জানি না।

গদ্য রচনায় দক্ষ এমন একাধিক দম্পতি এখানে আগেও ছিলেন
এবং এখনো আছেন। কিন্তু স্বামী ও ভার্য্যা দু'জনেই কবিতা
লেখেন, এমন দম্পতির নাম স্মরণে আনতে পারছি না। তবে একবার
এমন সুযোগের সম্ভাবনা হয়েছিল বটে। আমি সরলা দেবী ও
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের কথা বলছি। সরলা দেবীর কবিতা
সাময়িক পত্রিকায় দেখেছি। তাঁর “অতীত গৌরবকাহিনী মম বাণী”
নামক জাতীয় সঙ্গীতটির কথা তো সকলেই জানেন। গল্পলেখক-
রূপে বিখ্যাত হবার আগে প্রভাতকুমারও সাময়িক পত্রিকার (“দাসী”)
জন্যে কবিতা রচনা করতেন। তিনি যখন জনপ্রিয় গল্পলেখক,
তখনও তাঁর কবিতায় রচিত একখানি হাস্যনাট্য ধারাবাহিকভাবে
“মম বাণী” পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। সরলা দেবীর সঙ্গে
প্রভাতকুমারের বিয়ের কথা পাকা হয়ে গিয়েছিল, কিন্তু দু'ভাগ্যক্রমে
পরে পাকা ঘণ্টি কেঁচে যায়।

যে যুগে “ভারতবর্ষ” মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়, সেই সময়ে
নরেন্দ্র দেবের কবিতা দৃষ্টি আকর্ষণ করত মাঝে মাঝে। কিন্তু
তখনও আমরা ব্যক্তিগত বন্ধুত্ব-সূত্রে আবদ্ধ হইনি। অথচ পরে
জেনেছিলাম, আমাদের এই বন্ধুত্বকে বংশানুক্রমিক বলাও চলে।
কারণ নরেন্দ্রের পিতৃদেব ও আমার পিতৃদেবও ছিলেন পরস্পরের
সুহৃদ।

আমার সাহিত্যসাধনা তখন খুব জোর চলছে। একদিকে আমি
মাসিক “ভারতী”র সেবক, আর একদিকে দৈনিক “হিন্দুস্থানে”র

এখন বাদের দেখছি

প্রাত্যহিক লেখক এবং অন্যান্য প্রধান প্রধান পত্রিকাতেও আমার রচনা প্রকাশিত হয়। কয়েকখানি গ্রন্থও বাজারে দেখা দিয়ে মন্দ অভ্যর্থনা লাভ করেনি। সেই সময়ই একবার দেওঘরে বেড়াতে গিয়ে নরেনের সঙ্গে হঠাৎ আমার আলাপ-পরিচয় হয়ে গেল। এবং অল্প দিন যেতে না যেতেই আমাদের বন্ধুত্বের বাঁধনই হয়ে উঠল রীতিমত সদ্‌দুহ।

“ভারতী” গোষ্ঠীভুক্ত সাহিত্যিকদের বৈঠক তখন জমজম করছে। সে বৈঠকের বাইরে যে সাহিত্যিকের সঙ্গে আমার মনের মিল হ’ত, আমি তাঁকেই “ভারতী”র দলভুক্ত হবার জন্যে সাদরে আহ্বান করতুম এবং সে আহ্বানে সাড়া দিয়েছেন একাধিক বন্ধু। নরেনও তাঁদের মধ্যে অন্যতম। আমাদের বৈঠকে এসেই তিনি একেবারে জন্মে গেলেন; হয়ে পড়লেন নিয়মিত সভ্য।

অপূর্ব ছিল আমাদের সেই সাহিত্যসভা, কাব্য, সংগীত ও শিল্প নিয়ে সর্বদাই সেখানে চলত কলগদ্বজন। আজ যাঁরা সাহিত্যে ও শিল্পে অক্ষয় যশের অধিকারী হয়েছেন, তাঁদের অনেকেই সেই কাব্যকুঞ্জের দিকে আকৃষ্ট হয়েছেন মধুলোভী ভ্রমরের মত। “ভারতী”র নিজস্ব দলের কথা ছেড়ে দি (সে দলেরও প্রায় সকলেই আজ সুবিখ্যাত), বাহির থেকেও যাঁরা সেখানে এসে সংলাপে যোগ দিয়েছেন, তাঁরা হচ্ছেন স্বর্গীয় কথ্যশিল্পী শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, “বঙ্গভাষা ও সাহিত্যে”র প্রখ্যাত লেখক দীনেশচন্দ্র সেন, গায়ক কবি অতুলপ্রসাদ সেন, কথ্য ভাষার পুরোধা প্রমথ চৌধুরী, “ভারতী”র ভূতপূর্ব সম্পাদিকা সরলা দেবী, “প্রবাসী” সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, গায়ক দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হাসির কবি সুকুমার রায় চৌধুরী, পণ্ডিত অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ, শিল্প ও সাহিত্যের আচার্য অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাদুড়ী ও কবি নজরুল ইসলাম প্রভৃতি।

ঐ সাহিত্যসভা থেকে আমরা সকলেই লাভ করেছি কত প্রেরণা এবং রচনার নব নব উপাদান। ওখান থেকে কয়েক বৎসরের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছে, নাটক, উপন্যাস, গল্প, প্রবন্ধ, রসরচনা ও কবিতা ভূরি পরিমাণেই। ওখানে গিয়ে নিয়মিতভাবে আসন গ্রহণ

করলে লেখকদের রচনাশক্তি প্রবৃদ্ধ হয়ে উঠত অধিকতর। নরেনের বেলাতেও তার ব্যতিক্রম হ'ল না। বেড়ে উঠল তাঁর লেখনীর প্রজ্ঞান-শক্তি। তিনি লিখতে লাগলেন রাশি রাশি কবিতা। অন্য শ্রেণীর রচনাতেও করলেন হস্তক্ষেপ।

মাঝে মাঝে আমরা দল বেঁধে কলকাতার বাইরে বেরিয়ে পড়তুম। সাধারণতঃ প্রেমাঙ্কুর আতথী, চিত্রশিল্পী চারুচন্দ্র রায়, “মোঁচাক” সম্পাদক সদ্ধীরচন্দ্র সরকার, নরেন্দ্র দেব ও আমাকে নিয়েই দল গড়া হ'ত। একবার আমরা কটক ও ভুবনেশ্বর হয়ে পদ্রীতে গিয়েছি, সেখান থেকে যাব কণারকে। কিন্তু নরেনের জন্যে সে যাত্রা আমাদের আর কণারকে যাওয়াই হ'ল না।

পদ্রীতে সবাই মিলে সাগরে নেমেছি স্নান করব ব'লে। আমি মন্দ সাঁতার জানি না, এক সময়ে গঙ্গায় এপার-ওপার করেছি। কিন্তু পদ্রীর অশান্ত সমুদ্রকে ভয় করতুম, সেখানে সাঁতার দেবার ভরসা হ'ত না। প্রেমাঙ্কুর জানেন নামমাত্র সাঁতার, হাটু জলের বেশী আর অগ্রসর হ'লেন না। সাঁতারু হিসাবে নরেনেরও কোন উল্লেখযোগ্য কৃতিত্বের কথা শুনিনি, অথচ দেখলুম তিনি বেশ সৌ সৌ করে সমুদ্রের ভিতরে এগিয়ে যাচ্ছেন। আমরা চীৎকার করে তাঁকে সাঁতারে নিরস্ত হ'তে বললুম, কিন্তু তিনি জলের উপরে হাত ছুঁড়ে ছুঁড়ে আরো বেশী দূর এগিয়ে যেতে লাগলেন। আমরা তখন পৰ্ব্বন্ত বৃক্শে পারিনি যে, নরেন মোটেই সাঁতার দিচ্ছিলেন না, তাঁকে জোর করে টেনে নিয়ে যাচ্ছিল সমুদ্রের “আন্ডার কারেন্ট” বা অন্তঃস্রোত। তারপর আমাদের স্তম্ভিত দৃষ্টির সামনেই নরেনের দেহটা তলিয়ে গেল সমুদ্রের ভয়াবহ “ব্রেকার” বা তটে প্রতিহত ভেনোমিমালার মধ্যে।

চারিদিকে হৈ হৈ রব। তাবৎ স্নানার্থী সভয়ে তাড়াতাড়ি ডাঙায় উঠে পড়ল। প্রেমাঙ্কুর বালকের মত কাঁদতে লাগলেন। আমরা আচ্ছন্নের মত দাঁড়িয়ে রইলুম—চোখের সামনে সব অন্ধকার।

কিন্তু অদূর ভবিষ্যতে যাঁকে রাধারাণী দেবীর কেশবীথির প্রান্তে এঁকে দিতে হবে সিন্দূরের রক্তরাগ, এমনভাবে তাঁকে অকালে

এখন বাদেব দেখছি

লাভ করতে হবে সলিলসমাধি, নিশ্চয়ই তা ছিল না নিয়তির বিধানে।

“ব্রেকারে”র ওপারে সমুদ্রের জল অত্যন্ত শান্ত ও স্বচ্ছ, তলাকার বালুকাশয়া পর্যন্ত স্পষ্ট করে দেখা যায়। দৈবগতিতে এবং নরেনের সৌভাগ্যক্রমেই সেখানে সন্তরণে নিযুক্ত ছিল কয়েকজন স্থানীয় বালক। তারাই নরেনের চৈতন্যহীন দেহকে আবার ডাঙায় তুলে আনলে।

হাতে বসেছিল বিরোগান্ত দৃশ্যের অবতারণা, নরেন নিজেই তাকে পরিণত করলেন প্রহসনে।

বেলাবালুকার উপরে নিষ্পন্দ হয়ে পড়ে আছে নরেনের অচেতন দেহ। তাঁর দুই চক্ষু মর্দুত, মুখ হাঁ করা। তাঁর চারিদিক ঘিরে বৃহৎ জনতা। ক্রমে বোঝা গেল, ধীরে ধীরে তাঁর সংবিৎ ফিরে আসছে। একদল মাড়োয়ারী স্ত্রীলোক সেখানে দাঁড়িয়ে তাঁর জন্যে হায় হায় করছিল। হঠাৎ নরেন মিটমিট করে তাদের পানে তাকিয়ে চোঁচিয়ে উঠলেন, “রাম নাম সত্য হায়, রাম নাম সত্য হায়।”

মাড়োয়ারী স্ত্রীলোকরা ক্ষাপ্পা। ভাবলে, বাঙালী বাবুটা লোক ঠকাবার জন্যেই এতক্ষণ ঢং করে পড়েছিল। তারা গালাগালি দিতে দিতে চলে গেল।

স্বর্গীয় কবি গিরিজাকুমার ও তাঁর ভাষা সুলেখিকা শ্রীমতী তমাললতা বসু তখন কার্ণাটারে বাস করছিলেন। তাঁদের আমন্ত্রণে একবার আমরাও সবাই কার্ণাটারে গিয়ে হাজির হলুম। সেইখানেই একদিন তরুণী রাধারাগী আমাদের সঙ্গে আলাপ করতে এলেন; তখন তাঁর উপাধি ছিল, ‘দত্ত’। তখনই তিনি কাব্যসাধনা সুরু করে দিয়েছেন সাময়িক পত্র-পত্রিকায়। তবে সে সময়েই নরেনের সঙ্গে তাঁর চোখের দেখা উভয়ের মনের মিলনের ভিত্তি রচনা করেছিল কি-না বলতে পারি না, কারণ নরেন সে কথা আমাদের কাছে প্রকাশ করেননি ঘৃণাক্ষরেও। প্রথম দিনেই রাধারাগী দেবীর সঙ্গে আলাপ করে আমার মনে হয়েছিল তাঁর মুখে চোখে ও ভাষায় আছে মনীষার প্রভাব। পরে তাঁর ঘনিষ্ঠ সংস্রবে আসবার সুযোগ পেয়ে অধিকতর বন্ধমূল হয়েছে আমার সেই ধারণা।

সেইবারেই আমাদের একটি বৃহৎ দল কার্মাটর থেকে ঝাঁঝার গিয়েছিল বনভোজনের আনন্দ উপভোগ করতে। সেখানেও নয়নের প্রাণহানি না হোক, অঙ্গহানি হবার সম্ভাবনা উপস্থিত হয়েছিল। সে গল্পটাই বা বাকি থাকে কেন।

সবুজ-মাখানো, পাখী-ডাকানো, ছায়া-দোলানো নিরালো বন-ভূমি, তারই ভিতরে মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে শৈলের পর শৈল এবং তারই ভিতরে জলবীণা বাজাতে বাজাতে ও সুবর্করে হীরার হার গাঁথতে গাঁথতে উচ্ছল আমোদে বয়ে চলেছে নৃত্যশীলা তটিনী। বনভোজনের পক্ষে আদর্শ জায়গা। আমাদের সম্মিলিত কণ্ঠের আনন্দ-কলরবে মুখরিত হয়ে উঠল সেখানকার বিজনতা।

কিন্তু আচাম্বিতে কয়েক মিনিটের মধ্যেই হ'ল অভাবিত দৃশ্য-পরিবর্তন। অঝোরে নামল অকালবর্ষা এবং রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—বনে বনে থেকে থেকে ঝড় দোলা দিতে লাগল হেঁকে হেঁকে। দেখতে দেখতে পাহাড়ের গা বয়ে হুড় হুড় করে জল নেমে আসায় ক্ষীণা গিরিনদী হয়ে উঠল একেবারেই দ্রুতর। আমাদের সঙ্গে ছিলেন কয়েকজন মহিলা, তাঁদের নিয়েই সকলে অধিকতর বিব্রত হয়ে পড়লেন। সকলেরই অবস্থা হয়ে উঠল ভিজ্জে বিড়ালের মত।

তারপর যেমন সহসা এসেছিল, তেমনি সহসাই অদৃশ্য হয়ে গেল সেই বনবাসী ঝড়বৃষ্টি। আবার রোদ উঠল। তমাললতা দেবী একটা গাছতলার খিচুড়ির হাঁড়ি চাড়িয়ে দিলেন।

সেখানে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে নরেন খবরদারি করছেন, হঠাৎ সচমকে দেখে তাঁর পিছন দিকে কোমরের উপরে একটা বৃশ্চিক! তেমন ভয়াবহ, সুবৃহৎ ও হৃষ্টপৃষ্ট পাহাড়ে-বিছে জীবনে আমি আর কখনো দেখিনি, কামড়ালে আর রক্ষা নেই!

চোঁচিয়ে উঠলুম, “নরেন, তোমার পিঠে একটা মস্ত বিছে!”

ব্যাস, আর কিছু বলতে হ'ল না, ঝাঁকুনি দিয়ে বিপদকে গা থেকে ঝেড়ে ফেলবার জন্যে নরেন চোখ কপালে তুলে এবং দুই বাহু উর্ধ্বে উৎক্লিষ্ট করে এমন আশ্চর্য নর্তন-কুদর্ন সূর্য করে দিলেন যে, কোথায় লাগে তার কাছে উদয়শঙ্করের তাম্ভবনৃত্য!

আমার হাতে ছিল একগাছা বৃহৎ লগুড়—যাকে বলে দস্তুরমত

এখন বাঁদের দেখছি

প্রচণ্ড কৌতুকা। তার এক ঘা খেলে বাঘেরও মাথা ফেটে চৌচির হ'তে পারত।

গিরিজাকুমার হস্তদন্তের মত আমার হাত থেকে ফস্ ক'রে সেই লগড়গাছা টেনে নিয়ে বিছেটাকে নরেনের পিঠের উপরেই মারবার জন্যে দুই হাতে বেগে সেটাকে শূন্যে তুলে ধরলেন।

“কর কি, কর কি গিরিজা!” ব'লে চৌচিরে সামনে ঝাঁপিয়ে প'ড়ে আমি তাঁর দুই হাত চেপে ধরলাম।

সেই বিষম লগড় প্রহারে বিছেটা মারা পড়ত বটে, কিন্তু সেই সঙ্গে নিশ্চিতরূপে ভেঙে গুঁড়ো হয়ে যেত নরেনের মাজাও।

তারপর বৃশ্চিকটাকে পিঠের উপর থেকে ফেলে দিলে হত্যা করা হয় এবং নরেনেরও তান্ডব নাচ ধামে।

বাংলা সাহিত্যে মহিলা কবিদের দান আগেও ছিল, এখনো আছে। কিন্তু আগেকার অনেকের দান ছিল মহার্ঘ্য, এখনকার দান তুল্যমূল্য নয়, উপরন্তু অধিকাংশ স্থলেই সেগদলি একান্ত অকিঞ্চিৎকর। অতি-আধুনিক মহিলা কবিদের মধ্যে বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করেন কেবল শ্রীমতী উমা দেবী।

রাধারাণী প্রাচীন বা অতি আধুনিক যুগের কবি নন, তাঁর স্থান মধ্যবর্তীকালে এবং তিনি সাড়া দেন আধুনিক যুগধর্মের প্রভাবের মধ্যে থেকেই। অতীত থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত কাব্য-সাধনার ভিতর দিয়ে কাটিয়ে দিয়েছেন তিনি একাধিক যুগ। বাংলা সাহিত্যের দরবারে তাঁর উচ্চাসন আজ কায়েমী হয়ে গিয়েছে এবং নিঃসংশয়ে বলা যায়, জীবিত মহিলা কবিদের মধ্যে আর কেউ নেই তাঁর জুড়ি। আমি স্বকর্ণে শুনোঁছি, রবীন্দ্রনাথের মধ্যে তাঁর মনীষার প্রশস্তি। তিনি ঘনিষ্ঠভাবে আকৃষ্ট করেছিলেন কথা-শিল্পী শরৎচন্দ্রকেও।

আমার এই ব্যক্তিগত স্মৃতিকথাগুলি সমালোচনা নয়, আমি বড় জোর বিশেষ বিশেষ ব্যক্তির বিশেষ বিশেষ গুণের দিকে ইঙ্গিত-মাত্র ক'রে ক্ষান্ত হ'তে পারি। রাধারাণী অজস্র কবিতা রচনা করেছেন, তার অধিকাংশই তাঁর ‘লীলাকমল’, ‘বুকের বাঁগা’, ‘পদ-বাসিনী’, ‘বিচিত্ররূপিনী’, ‘আগ্নিনার ফুল’, ‘সংগীতমৌর’ ও

‘বনবিহগী’ কাব্যপদ্যধর মধ্যে আগ্রয় লাভ করেছে। স্বল্প পরিসরে এতগুলি কবিতা পদ্যস্তকের সমালোচনা করতে যাওয়ার মানেই হচ্ছে অসম্পূর্ণতার সাহায্যে সমগ্রকে বোঝাবার চেষ্টা করা। কাজেই সে ব্যর্থ চেষ্টা আর করলুম না।

তবে একটা কথা উল্লেখ করতে পারি। প্রায় দুই যুগ আগে ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় শ্রীমতী অপরাজিতা দেবীর অপরিচিত নাম-সংবলিত গাহস্থ্য কবিতার পর কবিতা প্রকাশিত হ’তে থাকে। একেবারে নতুন ধরনের গাহস্থ্য কবিতা। পদ্যদ্বয়ের মধ্যে কবির দেবেন্দ্রনাথ সেন কবিতার পটে অপূর্ব ঘরোয়া ছবি এঁকে এদেশে অভুলনীয় হয়ে আছেন। আরো কেউ কেউ কখনো-সখনো ঘরোয়া ছবি এঁকেছেন বটে, কিন্তু দেবেন্দ্রনাথের মত আর কেউ বিশেষ ঝোঁক দেননি এদিকে। তারপরে—বহুকাল পরে অপরাজিতা দেবীই আবার খুলে বসলেন বিচিত্র গাহস্থ্য চিত্রশালা। তাঁর অনুপম লিপি-কুশলতায় আমাদের নিত্যদৃষ্ট গৃহস্থালীর ছোট ছোট খুঁটিনাটি-গুলিও কাব্য-সৌন্দর্যে সমৃদ্ধজল হয়ে অভিনব রূপ ধারণ করতে লাগল।

কিন্তু কে এই অপরাজিতা দেবী? তিনি যে নতুন লেখিকা নন, তাঁর পরিপক্ব রচনাচাতুৰ্যই সে প্রমাণ দেয়। নিশ্চয়ই তিনি সিদ্ধ সাধিকা, কিন্তু তবু এর আগে তাঁর দেখা পাইনি কেন?

বেশ কিছুকাল পরে খোঁজখবর নিয়ে এ প্রশ্নের উত্তর সংগ্রহ করলুম। যিনিই অপরাজিতা, তিনিই রাধারাণী। যথেষ্ট বিস্মিত হয়েছিলুম। কারণ রাধারাণীর সঙ্গে অপরাজিতার মিল নেই কিছুমাত্র—কি ভাষায়, কি ছন্দে, কি বিষয়বস্তুতে ও কি বর্ণনা-ভাষাতে। এমন সার্থক আত্মগোপন দেখা যায় না।

তেইশ

দিলীপকুমার রায়

দিলীপকুমারের পিতৃদেব প্রখ্যাত কবি ও নাট্যকার শ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গে আমার সাক্ষাৎকারের কাহিনী মংলিখিত 'ষাঁদের দেখেছি' পুস্তকে বর্ণিত হয়েছে। সে বোধ হয় চুয়াল্লিশ কি পঁয়তাল্লিশ বৎসর আগেকার কথা—ঠিক তারিখ মনে নেই। সেই সময়েই আমি প্রথম দেখি দিলীপকুমারকে। আমি তখন তরুণ যুবক এবং দিলীপকুমার বালক।

তারিখের কথা ভুলেছি বটে, কিন্তু মনের মধ্যে উজ্জ্বল হয়ে আছে সৈদিনের ছবিটি।

একতলার বৈঠকখানা। উত্তর দিকের দেওয়াল ঘেষে একটি টেবিল, তার সামনে চেয়ারে আসীন শ্বিজেন্দ্রলাল। তাঁর দুই পাশে দণ্ডায়মান পুত্র দিলীপকুমার ও কন্যা মায়ী দেবী। পূর্ব দিকে উপবিষ্ট আমরা—অর্থাৎ স্বর্গীয় কবির অক্ষয়কুমার বড়াল, 'অর্চনা' পত্রিকার সহকারী সম্পাদক স্বর্গীয় কৃষ্ণদাস চন্দ্র, সুকবি শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায় ও আমি।

নট-নাট্যকার গিরিশচন্দ্র রাণা প্রতাপসিংহকে অবলম্বন করে একখানি ঐতিহাসিক নাটক লিখতে সুরু করেছিলেন। রচনাকার্ব্ব কিছূদূর অগ্রসর হবার পর তিনি খবর পান, শ্বিজেন্দ্রলালও রচনা করেছেন 'রাণা প্রতাপ' নাটক। সঙ্গে সঙ্গে গিরিশচন্দ্র লেখনী ত্যাগ করেন। পরে সেই অসমাপ্ত নাটকখানি 'অর্চনা'র কয়েক সংখ্যায় প্রকাশিত হয়।

কৃষ্ণদাসবাবু 'অর্চনা'র সেই সংখ্যাগুলি শ্বিজেন্দ্রলালের সামনের টেবিলের উপরে স্থাপন করলেন। সাগ্রহে সেগুলিকে টেনে নিয়ে তৎক্ষণাৎ পাঠে নিযুক্ত হলেন বালক দিলীপকুমার।

শ্বিজেন্দ্রলাল আমাদের সঙ্গে বাক্যালাপ করতে লাগলেন।

বাংলা দেশের ও বিলাতের অভিনয়কলা নিয়ে কিছু কিছু আলোচনা এবং স্যার হেনরি আর্ভিংয়ের সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের তুলনাও করলেন। স্পষ্ট বললেন, আর্ভিংয়ের চেয়ে গিরিশচন্দ্র নিরস অভিনয় করেন না।

পিতা যখন অভিনেতা হিসাবে গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে আর্ভিংয়ের তুলনায় নিষদ্ধ, বালক দিলীপকুমারও তখন যে নাট্যকার হিসাবে গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে নিজের পিতাকে তুলনা করতে ব্যস্ত হয়ে আছেন, সেটা টের পাওয়া গেল অবিলম্বেই।

হঠাৎ “অর্চনা” থেকে চোখ তুলে তিনি বলে উঠলেন, “বাবা, বাবা, গিরিশবাবুর প্রতাপসিংহের চেয়ে তোমার ‘রাণা প্রতাপ’ আরো ভালো বই হয়েছে!”

পদ্মের কাছ থেকে এই অযাচিত ও অলিখিত “সার্টিফিকেট” লাভ করে শ্বিজেন্দ্রলাল সহাস্যে মৃদু ফিরিয়ে করলেন দিলীপকুমারের দিকে সন্মহ দৃষ্টিপাত। আমাদের সকলেরই মৃদু ফুটল কৌতুকাহাস।

শ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছি কয়েকবার, কিন্তু আর কোনদিন পিতা ও পদ্মকে একসঙ্গে দেখিনি। শ্বিজেন্দ্রলালের পরলোকগমনের পরেও বহুকাল পরন্তু দিলীপকুমারের সঙ্গে আমার চোখোচোখি হয়নি। আবার যখন দেখা হল, আমি তখন প্রৌঢ় ও দিলীপকুমার এসে দাঁড়িয়েছেন যৌবনের প্রান্তভাগে।

ইতিমধ্যে তাঁর খবর পেয়েছি মাঝে মাঝে। মন দিয়ে তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ের পড়াশোনা করছেন। এঁর-ওঁর-তাঁর কাছে গান শিখছেন। গোড়ার দিকে তাঁর একজন সঙ্গীতশিক্ষক ছিলেন বকুবাবু (তাঁর ভালো নামটি ঠিক মনে পড়ছে না, তিনি ছিলেন সুগায়ক এবং সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনেতারূপেও অল্পবিস্তর নাম কিনেছিলেন)। তারপর শুনলুম, দিলীপকুমার যুরোপে বাসা করেছেন।

য়ুরোপ প্রত্যাগত দিলীপকুমারকে অভিনন্দন দেবার জন্যে রামমোহন লাইব্রেরীতে এক সভার আয়োজন করা হয়। সেইখানে আবার তাঁর দেখা পাই এবং প্রথম তাঁর গান শুনি। এবং সঙ্গে

এখন বাঁদের লেখা

সঙ্গে তাঁর গানের ভক্ত হয়ে পড়ি। সেইদিনই বন্ধুতে পারি, সঙ্গীতসাধনায় তিনি সিন্ধির পথে এগিয়ে গিয়েছেন কতখানি! তাঁর একটিন্মাত্র গানই তাঁকে উচ্চদরের শিল্পী বলে চিনিয়ে দিতে পারে।

তারপর এখানে ওখানে দিলীপকুমারের সঙ্গে দেখা হয়। আলাপ জমে। ক্রমে পরিচয় ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে। নিজের গানের আসর বসলেই তিনি পত্র লিখে আমাকে আমন্ত্রণ করতে ভোলেন না। আমিও “সঙ্গীতসুধা তরে পিপাসিত চিত্ত” নিয়ে যথাস্থানে হাজিরা দিতে ভুলি না—কখনো একাকী এবং কখনো সপরিবারে। এই ভাবে তিনি যে কতদিন আমাদের আনন্দবিধান করেছেন, তার আর সংখ্যা হয় না।

দিলীপকুমারের সঙ্গীতশিক্ষা সুদৃঢ় ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত। তিনি কেবল সুবিখ্যাত সঙ্গীতাত্যায়ীদের কাছে তালিম নিয়ে এলেম লাভ করেননি, গোটা ভারতবর্ষ ঘুরে এখানকার অধিকাংশ প্রথম শ্রেণীর ধূরন্ধর গায়ক-গায়িকার সঙ্গেও সম্বন্ধ স্থাপন করতে পেরেছেন। আমি যখন সাপ্তাহিক “বিজলী”র নিয়মিত লেখক, সেই সময়ে ঐ পত্রিকায় দিলীপকুমারের দেশে দেশে সফরের কাহিনী ও গায়ক-গায়িকাদের বিবরণী প্রকাশিত হ’ত। সেই পরম উপাদেয় রচনাগুলি আমি সাগ্রহে পাঠ করতুম। সেগুলি কেবল সুখপাঠ্য নয়, শিক্ষাপ্রদও বটে। উচ্চাঙ্গের ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে দিলীপকুমার যে ধারণা পোষণ করেন, ঐ নিবন্ধগুলির মধ্যে তার বিশদ পরিচয় আছে। অধিকাংশ স্থলেই তাঁর ধারণার সঙ্গে আমার ধারণা মিলে যায় অবিকল।

কিন্তু কেবল ভারতীয় সঙ্গীতেই দিলীপকুমার প্রভূত অভিজ্ঞতা অর্জন করেননি, যুরোপে থাকতে যথেষ্ট জ্ঞান সংগ্ৰহ করেছেন পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধেও। সেখানেও তিনি শুনছেন অনেক ভালো ভালো শিল্পীর গান এবং তাঁদের কাছ থেকে শিখেছেনও যে অনেক কিছুই, এটুকু অনমান করাও কঠিন নয়।

তিনি হচ্ছেন বিখ্যাত পিতার বিখ্যাত পুত্র—চলতি কথায় যাকে বলে “বাপ কো বেটা”। তাঁর বাবা নাটক, কবিতা ও প্রবন্ধ লিখেছেন,

গান গেয়েছেন ও সুরসৃষ্টি করেছেন। দিলীপকুমারও ঔপন্যাসিক, কবি, প্রবন্ধকার, সুরকার ও গায়ক। নাটকও রচনা করেছেন একাধিক। এদেশে বহু পরিবারেই বংশানুক্রমে সঙ্গীতের অনুশীলন চলে। এ-সব পরিবারের শিল্পীদের বলা হয় “ঘরানা গায়ক”। দিলীপকুমারও তাই। কেবল তিনি ও তাঁর পিতা নন, তাঁর পিতামহ কার্তিকেয়চন্দ্র রায়ও ছিলেন খ্যাতিমান সঙ্গীতবিদ।

তাঁর উপন্যাস পেয়েছে শরৎচন্দ্রের কাছ থেকে প্রশংসা। তাঁর কবিতাও লাভ করেছে রবীন্দ্রনাথের প্রশংসিত। কিন্তু আমি হিচ্ছি ক্ষুদ্র ব্যক্তি, ওঁদের কাছে আমার মতামত তুচ্ছ। তবু এইটুকুই খালি বলতে পারি, দিলীপকুমারকে আমিও সুলেখক বলে গণ্য করি বটে, কিন্তু আমি সবচেয়ে বেশী আকৃষ্ট হই তাঁর গানের দিকেই। তাঁর আসল কৃতিত্ব সঙ্গীতক্ষেত্রেই। বড়ই দৃংথের বিষয় যে, কাব্য ও চিত্র প্রভৃতিকে যেমন ধরে রাখা যায়, গান, নাচ ও অভিনয়-কলাকে তেমন চিরস্থায়ী করা যায় না। গায়কের, নর্তকের ও অভিনেতার জীবনদীপ নেবার সঙ্গে সঙ্গেই তাঁদের ব্যক্তিগত আর্ট চলে যায় মানুষের দেখাশোনার বাইরে। তবু লোক পরম্পরায় মৃখে মৃখে ফেরে তাঁদের নাম। তানসেন আজও মরেন নি। গ্যারিক আজও অমর। পাবলোভা আজও বেঁচে আছেন। দিলীপকুমারকেও বাঁচতে হবে ঐ সঙ্গীতস্মৃতির জগতেই।

বাংলা গানে তিনি এনেছেন একটি অভিনব ঢঙ বা ভঙ্গি, যা সম্পূর্ণরূপেই তাঁর নিজস্ব। যেমন রবীন্দ্রনাথ ও ম্বিজেন্দ্রলালের রচনাপদ্ধতি, অবনীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্কনপদ্ধতি, শিশিরকুমারের অভিনয়পদ্ধতি ও উদয়শঙ্করের নৃত্যপদ্ধতি সম্যকভাবেই তাঁদের ব্যক্তিগত, অগণ্য পদ্ধতির মধ্যেও তারা স্বয়ংপ্রধান হয়ে বিরাজ করে, দিলীপকুমারের গান গাইবার পদ্ধতিও সেই রকম অপূর্ব। ওস্তাদী “ব্যাকরণে”র দ্বারা কণ্ঠীকৃত ও উৎপীড়িত না করেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের দ্বারা যে সর্বশ্রেণীর শ্রোতার শ্রবণেই মধুবর্ষণ করা যায়, দিলীপকুমারের আসরে আসীন হলেই পাওয়া যায় সে প্রমাণ। কি উন্মাদনা আছে তাঁর গানে, কি রসের ব্যঞ্জনা আছে তাঁর সুরে, আর কি কলকণ্ঠের অধিকারী ও দরদী গায়ক তিনি! চিন্তাও তাঁর

এখন বাদ্যের দেখাছি

নিম্নোক্ত, কোন গানই তাঁর কাছে উপেক্ষিত নয়। থিয়েটারি গান ও থিয়েটারি সুর ওস্তাদদের আসরে অচ্ছদ্য হয়ে থাকে, দিলীপকুমার তাকেও আদর করে নিজের কণ্ঠে টেনে নেন। বাংলা রঙ্গালয়ে থিয়েটারি সুরে গেল গিরিশচন্দ্রের একটি সেকলে গান আছে— “রাঙা জবা কে দিল তোর পায়ে ম়ুঠো ম়ুঠো”। ঐ গান আর ঐ সুর দিলীপকুমারের কণ্ঠগত হয়ে কি সুধাসুধমধুর হয়ে উঠেছে, গ্রামোফোনের রেকর্ডে সে প্রমাণ পাকা হয়ে আছে।

ভালো গায়কের গান শোনবার জন্যে দিলীপকুমারের আগ্রহ সর্বদাই সজাগ। আমার জ্যেষ্ঠতাতপুত্র সতীশচন্দ্র রায় বহুকাল সঙ্গীতসাধনা করে এখন পরলোকগমন করেছেন। এক সময়ে ভালো গায়ক বলে তাঁর প্রচুর পসার ছিল। গ্রামোফোনের রেকর্ডেও প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর অনেকগুণি গান। একদিন তাঁর গান শোনবার জন্যে দিলীপকুমার এলেন আমাদের বাড়িতে। তারপরও একাধিকবার তিনি আমাদের বাড়িতে পদার্পণ করেছেন, তবে পরের গান শুনতে নয়, নিজের গান শোনাতে।

তারপর দিলীপকুমার করলেন সম্ম্যাস গ্রহণ, চ’লে গেলেন পণ্ডিচারীর অরবিন্দাশ্রমে। সেখানকার জন্যে দান করলেন নিজের সর্বস্ব। বোধ করি তাঁর দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়েই আর একজন অতুলনীয় সঙ্গীতশিল্পীও পণ্ডিচেরী যাত্রা করে একেবারেই ভেসে গিয়েছেন, তাঁর নাম শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। কিন্তু সুরের বিষয় যে দিলীপকুমার সম্ম্যাসী হয়েও সঙ্গীত ও সাহিত্যকে ত্যাগ করেননি।

পণ্ডিচেরীতে গিয়েও আমার সঙ্গে তিনি সম্পর্ক তুলে দেননি। একাধিক পত্রিকার সম্পাদকরূপে যখনই তাঁর রচনা প্রার্থনা করেছি, তখনই তা পেয়েছি। তাছাড়া আমাকে তিনি পত্র লিখতেন প্রায়ই এবং আমাকেও পত্র লেখবার জন্যে অনুরোধ করতেন। তাঁর বহু পত্রই আমি রক্ষা করেছি, সেগুণির মধ্যে আছে সাহিত্য ও সঙ্গীতের কথা। নিজের কথাও আছে। তাঁর একখানি সুদীর্ঘ পত্রের অংশ-বিশেষ এখানে তুলে দিচ্ছি—পত্রের তারিখ হচ্ছে উনবিংশে নভেম্বর, ১৯৩৯ খৃষ্টাব্দ:

“প্রিয়বরেন্দ্র,

আপনার পত্র পেয়ে খুব হাসলাম। আপনার কবিতা (‘‘ছন্দা’’র) বেশ লেগেছিল। আপনার গানগুলি পেয়ে সূখী হলুম। দেখব কি করা যায়। সদর মাথায় না এলে মৃদুস্কল। কিন্তু আপনার আরো কয়েকটা গান পাঠাবেন। প্রেমের গানও দৃ একটা পাঠাবেন কিন্তু—আমি প্রেমের গান যে একেবারেই গাই না বললে সত্যের অপলাপ করা হয়। সেদিন Chopin-এর একটি জার্মান গানের অনুবাদ করেছি, আপনাকে পাঠাচ্ছি—ঐ ছন্দে মিলে সুরে। যদি ভালো লাগে ‘‘ছন্দা’’র ছাপাবেন। কিন্তু ভালো না লাগলে দোহাই ধর্ম, ছাপাবেন না—আমি কিছু মনে করব না।

দেখুন প্রিয়বর, একটা কথা ব’লে রাখি অত্যন্ত সরল বিনয়ে। কাব্যজগতেও আমি সাধ্যমত সত্যপন্থী হ’তে চেষ্টা করি। কিন্তু ফলে অনেক বন্ধু হারিয়েছি—কারুর কারুর কাব্যকে ভালো বলতে না পারার দরুণ। আপনার বন্ধু আমার কাছে সত্যই কাম্য বলেই ভয় হয়, পাছে আপনার সব গানকে ভালো বলতে না পারলে আপনিও আমাকে বিসর্জন দেন। আপনার একজন প্রিয় কবির কবিতা আমার ভালো লাগে না। তিনি আমাকে বহু উপরোধ করেছেন তাঁর কাব্য সমালোচনা করতে—আমি করতে পারিনি—যদিও তাঁর কাজের কোথাও নিন্দা করিনি—কিন্তু তিনি চ’টে গেলেন মোক্ষম!..... আমার গান কবিতা কিছুও যদি আপনার ভালো না লাগে তবু আপনার প্রীতিক্ত আমি সম্মানই চাইব, কেননা আমি সার বন্ধু ভালোবাসার অহেতুক স্নেহকে। আপনি আমাকে স্নেহ করেন এইটুকুই আমি চাই—আর কিছু না।.....প্রগলভতা মার্জনা করবেন: তবে আপনি প্রবীণ লোক, অনেক দেখেছেন শুনছেন, কাজেই মনে হয় বৃদ্ধবন আমার সঙ্কেচ ও আক্ষেপ। পূজোর সংখ্যা ‘‘ছন্দা’’ একখানা আমাকে পাঠাবেন? যেখানা পাঠিয়েছিলেন সেটি রবীন্দ্রনাথ পড়েছেন, তাঁর কাছেই আছে’’ প্রভৃতি।

কিন্তু আমার ভাগ্যে সে দিলীপকুমার আজ একেবারেই বদলে গেছেন। পত্রালাপ বন্ধ করে দিয়েছেন। কলকাতায় এলেও খবর নেন না বা গানের আসরে আমন্ত্রণ করেন না। কারণ ঠিক জানি

এখন যদিও দেখছি

না। তবে একটা কারণ হয়তো এই: কয়েক বৎসর আগে তাঁর রচিত “উদাসী শ্বজেন্দ্রলাল” পুস্তকে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত সম্বন্ধে যথেষ্ট অন্যায্য মতামত প্রকাশ করা হয়েছিল। গুরুস্থানীয় ব্যক্তির বিরুদ্ধে সে সব উক্তি আমি মেনে নিতে পারিনি, আমিও কয়েক সপ্তাহ ধরে “দৈনিক বসুমতী”তে তার প্রতিকূল আলোচনা করেছিলাম। দিলীপকুমারের অভিমানের কারণ হয়তো তাই। উপরের পত্রে লিখেছেন, সত্যপন্থী হয়ে তিনি অনেক বন্ধুকে হারিয়েছেন। ঠিক অনুরূপ কারণেই আমিও হারিয়েছি তাঁর বন্ধু। কিন্তু তবু আমি তাঁর অসাধারণ সঙ্গীত-প্রতিভাকে প্রশংসা করি। আজও তাঁকে আমি আগেকার মতই ভালোবাসি। সাহিত্যিক বাদ-প্রতিবাদকে ব্যক্তিগত জীবনে টেনে আনতে আমি অভ্যস্ত নই।

চর্চা

শচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

অনেককেই তো দেখলুম—কবি, ঔপন্যাসিক, সম্পাদক, চিত্রকর, ঐতিহাসিক, গায়ক-গায়িকা, নট-নটী, নর্তক—এমন কি মল্ল পর্যন্ত। কিন্তু আধুনিক কোন নাট্যকারের সঙ্গে এখনো পাঠকদের পরিচিত করা হয়নি।

বাংলা নাট্যজগতে স্মরণীয় অবদান রেখে গিয়েছেন মাইকেল মধুসূদন, দীনবন্ধু, মনোমোহন বসু, রবীন্দ্রনাথ, গিরিশচন্দ্র, শ্বিজেন্দ্রলাল, ক্ষীরোদপ্রসাদ ও অমৃতলাল। প্রথমোক্ত দুইজনকে কখনো চোখে দেখবারও সৌভাগ্য হয়নি। বাকি কয়েকজনের সঙ্গে ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত হবার সুযোগ পেয়েছি এবং তাঁদের কথা নিয়ে অন্যত্র আলোচনাও করেছি।

এটা বাংলা দেশের জল-বাতাসের গুণ কি না জানি না, কিন্তু একটা ব্যাপার লক্ষ্য করে বিস্মিত হ'তে হয়। এখানে নানা বিভাগে যাঁদের নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়, বরণীয় ও অতুলনীয়, তাঁরা আত্মপ্রকাশ করেছেন প্রথম দিকেই। রাজনীতির ক্ষেত্রে আমরা পরে পরে পেয়েছি যে সব শক্তিদ্বারা, আজ তাঁদের সঙ্গে তুলনা করবার মত মানুষ গোটা বাংলা দেশ খুঁজলেও পাওয়া যাবে না। তুলনা করব কি, বাংলার রাজনীতি আজ প্রায় পঙ্গু হয়ে পড়েছে বললেও চলে। কথাসাহিত্যেও আমরা পরে পরে পেয়েছি বঙ্কিম-চন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রকে। আধুনিক কথা-সাহিত্যিকদেরও লেখনী প্রসব করছে কাঁড়ি কাঁড়ি রচনা, কিন্তু সেগুলা ধারে কাটে না ভারে কাটে সে কথা 'বদ্ব নর যে জান সন্ধান'! চিত্রকলার ক্ষেত্রে অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, নন্দলাল ও বামিনী রায় প্রভৃতিকে সমসাময়িক বলতে পারি। কিন্তু তার পরেই বাংলা চিত্রশিল্পের ধারা হয়ে পড়েছে ক্ষীরমাগ। ঊনবিংশ শতাব্দীর উত্তরার্ধ থেকে

এখন যাঁদের দেখছি

বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিক পৰ্বন্ত বাগ্মিতার জন্যে বাংলা দেশ ছিল বিখ্যাত। কিন্তু এখন? কেশবচন্দ্র, সুরেন্দ্রনাথ ও বিপিনচন্দ্র প্রভৃতির বাগবৈদ্যের কথা ছেড়েই দি, রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, মহারাজা জগদীন্দ্রনাথ ও অমৃতলাল বসু মত বৈঠকী-সংলাপ জমিয়ে তুলতে পারেন, এমন লোকও আজ দুলভ। আরো নানা বিভাগের কথা তোলা যেতে পারে, কিন্তু পুঁথি না বাড়িয়ে কেবল নাট্য-বিভাগের দিকেই দৃষ্টিপাত করা যাক।

এদেশে আমরা যাঁদের প্রথম শ্রেণীর নাট্যকার বলে মনে করি, তাঁদের কেহই আধুনিক যুগের মানুষ নন। সাধারণ বাংলা রঙ্গালয়ে নবযুগ আসবার আগেই তাঁদের দান ফুরিয়ে গিয়েছিল। শিশিরকুমারের আবির্ভাবের পরেও ক্ষীরোদপ্রসাদ কিছদিন লেখনী চালনা করেছিলেন বটে, কিন্তু তার আগে থেকেই তাঁর শক্তি হয়ে পড়েছিল যথেষ্ট রিক্ত। “আলমগীর” অবলম্বন করেই শিশিরকুমার দেখা দিয়েছিলেন। কিন্তু ও-নাট্যখানি বিখ্যাত হয়েছে নাটকত্বের জন্যে নয়, শিশিরকুমারের অভিনয়গুণেই। আসলে গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই বাংলা নাটকের স্বর্ণযুগ অতীত হয়ে গিয়েছিল। শিশিরকুমারের “নাট্যমন্দির” যখন চলছে, তখন অমৃতলাল ঐ নামে একখানি উৎকৃষ্ট নাটক আমাদের উপহার দিয়েছিলেন। কিন্তু ও-রকম একটি কি দুটি রচনা নিয়ে মাথা ঘামাবার দরকার নেই।

গিরিশোত্তর যুগ হচ্ছে বাংলা নাট্যজগতের অন্ধ-যুগ। শিশিরকুমারের আবির্ভাবের আগে এক যুগের মধ্যে একজনমাত্র উল্লেখযোগ্য নূতন অভিনেতার দেখা পাওয়া যায় নি; এবং সাড়া পাওয়া যায় নি একজনমাত্র প্রথম শ্রেণীর নূতন নাট্যকারেরও। এ সময়ে নাটক রচনা করে সুপরিচিত হয়েছিলেন অপরেশচন্দ্র মল্লখোপাধ্যায়, ভূপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, বরদাপ্রসন্ন দাশগুপ্ত, নির্মলশিব বন্দ্যোপাধ্যায়, নিশিকান্ত বসু, শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীদাশরথি মল্লখোপাধ্যায় প্রভৃতি। এঁদের মধ্যে প্রথমোক্ত তিনজন ছিলেন প্রায় তুল্যমূল্য। তাঁদের রচনাও ছিল অপেক্ষাকৃত উন্নত। নির্মলশিবেরও কোন কোন রচনা হয়েছিল সহনীয়। বাকি

তিনজন ছিলেন সবচেয়ে লোকপ্রিয় এবং সবচেয়ে নিকৃষ্ট শ্রেণীর। তাঁদের নাটকে ছিল না কোন মহৎ ভাব বা নিজস্ব রচনাভঙ্গি। কিন্তু হেটো দর্শকদের গ্রাম্য মনোবৃত্তিকে উত্তেজিত করবার কৌশল আয়ত্তে এনে তাঁরা বাজার একেবারে দখল করে ফেলেছিলেন। কৌতুহলী হয়ে সাহস সঞ্চার করে ওঁদের তিনজনেরই এক-একখানি নাটকের অভিনয় আমি দেখতে গিয়েছিলুম, কিন্তু তারপরেই আমার কৌতুহল দস্তুরমত ঠান্ডা হয়ে যায়। তেমন সব গুঁচা রচনাও যে রংগালয়ের মালিকের সামনে লক্ষ্মীর ভান্ডার খুলে দিতে পারে, সে জ্ঞান আমার ছিল না। তারপরে বহু রাগেই রংগালয়ের নেপথ্যে উপস্থিত ছিলুম। মণ্ডের উপরে “বগে বগী” প্রভৃতির অভিনয় চলেছে, কিন্তু কোনদিনই প্রেক্ষাগৃহে গিয়ে বসবার আগ্রহ হয় নি।

কিন্তু কেবল রাবিসের পর রাবিসের দ্বারা কতদিন একটা জাতির চিত্ত আচ্ছন্ন করে রাখা যায়? দিনে দিনে লোকের চোখ ফুটেতে লাগল। প্রেক্ষাগারে শিক্ষিত দর্শকের সংখ্যাবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে এ শ্রেণীর পালার চাহিদা কমে এল। বোধ করি নাট্যকারের জনপ্রিয়তা দেখেই শিশিরকুমারও এই দলের একজনের একটি পালা মণ্ডস্থ করেছিলেন। কিন্তু দর্শকরা তখন সচেতন হয়ে উঠেছে। শিশিরকুমারের প্রতিভাও পালাটিকে দীর্ঘায়ু করতে পারে নি।

“বগে বগী” ও “মোগল-পাঠান” প্রভৃতি নাটকের আসর মাটি হ’ল বটে, কিন্তু নতুন যুগের নতুন নাট্যকারের সাড়া পাওয়া গেল না। অপরেশচন্দ্র, বরদাপ্রসন্ন ও ভূপেন্দ্রনাথের সঙ্গে যোগ দিলেন যোগেশচন্দ্র চৌধুরী, ওঁরা সকলেই প্রায় সমশ্রেণীর নাট্যকার। এই সময়ে একাধিক রংগালয়ে রবীন্দ্রনাথের কয়েকখানি নাটক উপর-উপরি অভিনীত হয়। “চিরকুমার সভা”, “শোধবোধ”, “পরিগ্রাণ”, “বিসর্জন” ও “শেষরক্ষা” প্রভৃতি। তার সঙ্গে শরৎচন্দ্রের “গৃহদাহ”, “ঘোড়শী”। গিরিশোক্তর যুগে এই সময়ে প্রথম রংগালয়ে নাটকের মান বেড়ে ওঠে।

শ্রীমন্মথ রায়ও প্রবেশ করলেন নাট্যজগতে। তাঁর ভাষা ও রচনাভঙ্গি প্রশংসনীয় হ’লেও তাঁর নাটকীয় বিষয়বস্তু ছিল না

এখন বাদেব দেখছি

আধুনিক। ডাঃ শ্রীনরেশচন্দ্র সেনগুপ্তও একাধিকবার নাট্যজগতে দেখা দিয়েও শেষ পর্যন্ত ধোপে টিকলেন না। কবি শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায়ও নাট্যকাররূপে আত্মপ্রকাশ করলেন। এসেছিলেন আরো কেউ কেউ, কিন্তু আসর বেশীদিন রাখতে পারেন নি।

বাংলা নাটকের যখন শোচনীয় দুরবস্থা, সেই কুখ্যাত ‘মনোমোহন’ আমলেই এখানে নতুন নাট্যকার রচিত নবযুগের উপযোগী প্রথম নাটক অভিনীত হয় ১৯২২ খৃষ্টাব্দে। ম্যাডানদের রংগালয়ে খোলা হয় স্বর্গীয় সাহিত্যিক মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের “মুক্তার মৃষ্টি”। কিন্তু একে শিশিরকুমারকে সদ্য হারিয়ে ম্যাডানদের রংগালয় তখন গৌরবচ্যুত হয়ে পড়েছে, তার উপরে “বঙ্গে বর্গী” ও “মোগল-পাঠানে”র কোলাহলে নাট্যজগৎ এমন পরিপূর্ণ হয়েছিল যে, এই চমৎকার পালাটির দিকে লোকের দৃষ্টি ভালো করে আকৃষ্ট হয় নি। মণিলালের মধ্যে সম্ভাবনা ছিল যথেষ্ট, কিন্তু তিনি অকালেই পরলোকগমন করেন।

এখানে আধুনিক যুগোপযোগী দ্বিতীয় নাটক হচ্ছে শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের “রক্তকমল”। চিত্রজগতে সুপরিচিত স্বর্গীয় অনাদিনাথ বসু যখন মনোমোহন থিয়েটারের ভার গ্রহণ করেছেন, সেই সময়েই সেখানে এই পালাটি মণ্ডস্থ হয়। নাটকখানি আমার ভালো লেগেছিল এবং নাট্যমার্গ ত্যাগ না করলে শচীন্দ্রনাথ যে এ বিভাগে স্মরণীয় অবদান রেখে যাবেন, এটাও মনে মনে বুঝতে পেরেছিলুম।

শচীন্দ্রনাথ যখন সাপ্তাহিক “বিজলী” পত্রিকার সম্পাদক এবং আমি তার নিয়মিত লেখক, সেই সময়েই আমরা পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলুম। কিন্তু সে কেবল মৌখিক পরিচয়। তখন তিনি ছিলেন সাংবাদিক। নাট্যজগৎ যে তাঁর কাছ থেকে কিছু আশা করতে পারে, একথা আমি জানতুম না এবং তিনি নিজেও বোধ হয় জানতেন না।

যতদূর মনে পড়েছে, সুদীর্ঘতম ও সুঅভিনীত হ’লেও এবং প্রশংসা অর্জন করেও “রক্তকমল” উচিতমত অর্থ অর্জন করতে পারে নি। তখনকার দিনে নাটক আকারে মস্ত এবং ওজনে

গুরুভার না হ'লে জনসাধারণের চিত্তরোচক হ'ত না। সামাজিক নাটকের একেলে ভাণ্ডাও বোধ করি দর্শকদের ভালো লাগত না। এই কারণে শচীন্দ্রনাথের আরো কোন কোন উৎকৃষ্ট রচনা লোকপ্রিয় হয় নি। যেমন “ঝড়ের রাতে” ও “জননী”। বাঙালী দর্শকদের এই অশ্রুত মনের ভাব আজও পরিবর্তিত হয় নি। এই সেদিনেও “শ্রীরঙ্গমে” অভিনীত পরম উপাদেয় সামাজিক নাটক “পরিচয়” রসিকজনদের খুশি ক'রেও সাধারণ দর্শকদের অভিনন্দন পায় নি। আমাদের জনসাধারণের মন বদুড়িয়ে পড়েছে। তারা আজও চলতে চায় সেকেলে বাঁধা রাস্তা ধরে, নতুন পথে পা বাড়াতে ভরসা করে না।

কিছুদিন পরে মনোমোহন থিয়েটারের পরিচালক ও মালিক হলেন বঙ্কিমবর শ্রীপ্রবোধচন্দ্র গুহ। প্রথমেই খুললেন শ্রীমণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের “জাহাঙ্গীর” এবং তারপর শ্রীমন্মথ রায়ের “মহাদুয়া”। আমাকেও গ্রেস্‌তার করে নিয়ে গেলেন তাঁর রংগালয়ে নৃত্য-পরিকল্পনার জন্যে। শচীন্দ্রনাথও সেখানে নিয়মিতভাবে আনা-গোনা করতেন এবং অল্পকালের মধ্যেই তাঁর সঙ্গে আমার পরিচয় হয়ে উঠল অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ।

তারপর সেখানে শচীন্দ্রনাথের “গৈরিক পতাকা” খোলবার আয়োজন হয়। প্রথমে আমার মনে সন্দেহ জেগেছিল, গিরিশচন্দ্রের “ছত্রপতি”র পর শিবাজীকে অবলম্বন ক'রে রচিত আর কোন নাটক দর্শকরা গ্রহণ করবে কি না? কিন্তু পাণ্ডুলিপি পাঠ ক'রে সে সন্দেহ দূর হ'ল। যদিও নাটকখানি পুরাতন আদর্শেই রচিত, তবু তার আখ্যানে নূতনত্ব ও চরিত্রচিত্রণে নিপুণতা ও ভাষায় বিষয়োপযোগী দৃঢ়তা এবং গাম্ভীর্যের পরিচয় পেলুম যথেষ্ট।

পালাটি মণ্ডস্থ করবার জন্যে প্রবোধবাবু প্রচুর পরিশ্রম, অর্থব্যয় ও আয়োজন করেছিলেন। গান রচনা ও নৃত্য পরিকল্পনার ভার পড়েছিল আমার উপর (এবং কোন কোন গানে সুরও দিয়েছিলেন আমি)। তারপর থেকে “নাট্য-নিকেতনে” অভিনীত শচীন্দ্রনাথের অধিকাংশ নাটকেই আমাকে ঐ দৃটি কর্তব্য পালন করতে হয়েছে। যেন একটা বাঁধা-ধরা নিয়ম দাঁড়িয়ে গিয়েছিল যে, শচীন্দ্রনাথের

এখন ঘাঁদের দেখছি

লেখনীর নতুন নাটক প্রসব করলেই গান লিখতে ও নাচ দিতে হবে আমাকেই।

তোড়জোড় দেখেই অনুমান করতে পেরেছিলুম, “গৈরিক পতাকা” মন্দ চলবে না। তবে খুব একটা বড় কিছুই আশা করি নি। কিন্তু পালাটি খোলার সঙ্গে সঙ্গেই যে বিস্ময়কর সাফল্য অর্জন করলে, সেটা আমরা কেহই কল্পনাতেও আনতে পারি নি। ঐ বাড়ীতেই “সীতা” খোলা হয় এবং তার অসামান্য লোকপ্রিয়তার কথা কারুর কাছেই অবিদিত নেই। কিন্তু “গৈরিক পতাকা” দেখবার জন্যে প্রথম কয়েক রাত্রে প্রেক্ষাগৃহে যে মহতী জনতা সমাগত হয়েছিল তার নিবিড়তা ছিল “সীতা”র চেয়েও বেশী। বিড়ন স্ট্রীট দিয়ে খানিকক্ষণের জন্যে যান চলাচল বন্ধ হয়ে যেত এবং ভিড় সামলাবার জন্যে পদূলিসবাহিনী মোতামেন রাখতে হ’ত। জনতাকে নিয়মিত করবার জন্যে রংগালয়ের অঙ্গনেও বাঁশের বেড়া বাঁধতে হয়েছিল।

“গৈরিক পতাকা” শচীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ রচনা নয়। তিনি তার চেয়ে ভালো একাধিক নাটক রচনা করেছেন। তার গঠন ও আবেদনও অম্পবিস্তর মামুলী। হয়তো সেইটেই তার কাজে লেগে গিয়েছে। আগেই ইংগিতে বলেছি, এদেশী দর্শকদের মন আজও অতি-আধুনিক বাস্তব নাটকের জন্যে প্রস্তুত হয়ে ওঠে নি। নবযুগেও এখানে যে সব নাটক (কর্ণাজর্ন, সীতা, আত্মদর্শন, দিগ্বিজয়ী ও গৈরিক পতাকা) সবচেয়ে লোকপ্রিয় হয়েছে, তার কোনখানিরই রচনা-পদ্ধতি আধুনিক নয়। “কিন্নরী”র মত নিম্নশ্রেণীর নাটকেরও পুনরাবিনয় দেখবার জন্যে আজও বাংলা রংগালয়ে ভিড় ভেঙে পড়ে।

প্রায় পঁচিশ বৎসর আগে খোলা হয়েছিল “গৈরিক পতাকা”, কিন্তু আজও লোকে তাকে দেখতে চায়। অভিনয়ের দিক দিয়ে, নাচ-গানের দিক দিয়ে এবং সাজপোশাক ও দৃশ্যপটাদির দিক দিয়ে “গৈরিক পতাকা” তার পূর্বগৌরব হারিয়ে ফেলেছে, তবে এখনো বিভিন্ন রংগালয়ে তাকে নিয়ে কাড়াকাড়ি চলে।

নাট্য-সমালোচকরা যখন তখন দাবি করেন—নতুন যুগের জন্যে চাই নতুন আদর্শের নাটক। কিন্তু তাঁদের সে দাবি মিটেবে কেমন

ক'রে? দাবিদারদের কথামত কাজ করতে গেলে রংগালয়ের পর রংগালয়ে নিবে যাবে সাঁঝের বাতি—যেমন নিবে গিয়েছিল “নাট্য-মন্দিরে”, রবীন্দ্রনাথের “তপতী” খুলে।

শচীন্দ্রনাথ নতুন যুগের উপযোগী নতুন আদর্শের নাটক রচনা করেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ “ঝড়ের রাতে”র নাম করতে পারি। পরিকল্পনা, সংলাপের ভাষা, ভাববৈচিত্র্য, চরিত্রচিত্রণ ও আখ্যানবস্তু প্রভৃতি সব দিকেই নাট্যকারের বিশেষ মনশীয়ানার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীও সম্পূর্ণ আধুনিক। খ্রীস্ট সেন দৃশ্য পরিকল্পনাতেও প্রভূত আধুনিকতা প্রকাশ করেছিলেন এবং স্বর্গীয় রাধিকানন্দ মদুখোপাধ্যায়, নির্মলেন্দু লাহিড়ী ও নীহারবালা প্রভৃতির অভিনয়ও হয়েছিল অনবদ্য। তবু নাটকখানি বেশীদিন চলেনি। তাঁর “জননী” সম্বন্ধেও ঐ কথা। আরো দুই-তিনখানি নাটকেও শক্তির পরিচয় দিয়েও দর্শকদের হৃদয় হরণ করতে না পেরে, অবশেষে তিনি পুরাতন পদ্ধতিতেই রচনা করলেন “সিরাজম্দৌলা” এবং সঙ্গে সঙ্গে সার্থক হ'ল তাঁর পরিশ্রম। নাবালক সিরাজের ভূমিকায় বৃন্দ নির্মলেন্দু, তাও লোকের চোখে বিসদৃশ ঠেকল না, রাত্রির পর রাত্রি প্রেক্ষাগৃহ পরিপূর্ণ হয়ে উঠতে লাগল বিপুল জনতায়। “গৈরিক পতাকা”র মত “সিরাজম্দৌলা”রও পুনরাভিনয়ের আয়োজন হয় বিভিন্ন রংগালয়ে। শচীন্দ্রনাথের সমগ্র নাট্যকাবলীর মধ্যে এই দুটি পালাই যেন প্রধান হয়ে উঠেছে। কিন্তু তাঁর যে সব নাটক উচ্চতর শ্রেণীর, তা প্রায় অবজ্ঞাত বা উপেক্ষিত হয়ে আছে। বাঙালী নাট্যকারদের কপাল এমনি পাথরচাপা।

শচীন্দ্রনাথ কেবল বাংলা নাটকে আধুনিকতা ও নব যুগধর্মের পুরোধা নন, বর্তমান কালের প্রধান নাট্যকার বলে পরিচিত করতে গেলে তাঁর ছাড়া আর কারুর নাম মনে ওঠে না।

পঞ্চিংশ

ইন্দুবালা

সমাজ-বহির্ভূত সমাজে যে সব কন্যা জন্মগ্রহণ করে, সঙ্গীতের দিকে তারা আকৃষ্ট হয়ে আসছে বোধ হয় প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকেই। অন্ততঃ ঐতিহাসিকরা যখন যবনিকা তুলে সেকলে পৃথিবীকে দেখাতে শুরুর করেছেন, তখন থেকেই আমাদের চোখে পড়ে এমন এক শ্রেণীর নারী দেহকে পণ্যে পরিণত করেছে বলেই যারা বিখ্যাত হয়নি, যাদের খ্যাতির আসল কারণ হচ্ছে সঙ্গীত, কাব্য, নৃত্য এবং অন্যান্য কলাবিদ্যায় পারদর্শিতা। প্রমাণ গ্রীক যুগের সিন্থিয়া, ন্যাথাইনা, লেইস, থেইস, ফিলিস ও ফ্রাইন এবং রোম্যান যুগের হিম্পালা ও থিয়োডোরা প্রভৃতি একাধারে সূখ্যাত ও কুখ্যাত নারীগণ। তাঁদের মরদেহ কবে পণ্ডভূতে বিলীন হয়ে গিয়েছে, কিন্তু সাহিত্যে, ইতিহাসে ও শিল্পে অক্ষয় হয়ে আছে তাঁদের গুণাবলীর অমর স্মৃতি।

আমাদের রামায়ণ ও মহাভারতেও বারংবার উল্লিখিত হয়েছে এই শ্রেণীর নারীদের কথা এবং ইন্দুসভার বিখ্যাত কলাবতী অম্বরাদেবীরও এই শ্রেণীর মধ্যে গণ্য করা যায়। গণিকা আজ ঘৃণ্য নামে পরিণত হয়েছে। কিন্তু আগে পতিতা বেশ্যা বলতে গণিকা বোঝাত না, সত্যকার গণিকা ছিল উচ্চতর শ্রেণীর জীব, এবং সকলেরই শ্রদ্ধার পাত্রী। বাৎস্যায়নের কামসূত্রের তৃতীয় পরিচ্ছেদের বর্ণনা পাঠ করলে জানা যায়, চৌষটি কলায় দখল না থাকলে কেউ গণিকা নাম গ্রহণ করতে পারে না। কেবল দৈহিক সৌন্দর্যের জন্যে নয়, মনোবীজ এবং সর্ববিধ কলাবিদ্যায় দক্ষতার জন্যে গণিকারা জনসমাজে লাভ করে রীতিমত উচ্চাঙ্গ এবং রাজারাজড়ারা ও দেশ-বিখ্যাত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণ তাদের দেন অভিনন্দন। তারা হচ্ছে সকলের চোখের ধুবতারা।

ভরতও তাঁর নাট্যশাস্ত্রে বলেছেন, গণিকাকে হ'তে হবে চৌষটি কলায় (এবং বিশেষ ক'রে নৃত্য-গীতে), জ্ঞান-বিজ্ঞানে ও সাহিত্যে অভিজ্ঞ।

একালের কেউ কি বলতে পারেন, “আমার ছেলের জন্যে গণিকার মত বউ ঘরে আনব?” কিন্তু “ললিতবিস্তরে” (লেফ-ম্যানের সংস্করণে) দেখি, রাজা শদুম্বেদন বলছেন, যুবরাজ সিংধার্থের জন্যে আমি এমন এক বধূ চাই, যে গণিকার মত সকল রকম কলাবিদ্যায় নৈপুণ্য প্রকাশ করতে পারবে।

প্রাচীন ভারতের সিরিমা, স্দলাশা, বাসবদত্তা, শ্যামা, পদ্মাবতী, অর্ধকাশী ও অম্বাপালী প্রভৃতি গণিকার নাম সাহিত্যে বিখ্যাত হয়ে আছে। কোন কোন গণিকা ভগবান বুদ্ধদেবেরও করুণা লাভ করতে পেরেছিলেন। অম্বাপালী কবিরূপেও বিখ্যাত। বৌদ্ধ “থেরীগাথা”র মধ্যে আজও তাঁর রচনার অস্তিত্ব আছে।

কেবল প্রাচীনকালে নয়, আধুনিক সভ্যতা যখন বিলক্ষণ শূচিবায়ুগ্রস্ত হয়ে উঠেছে সেই সপ্তদশ শতাব্দীর ফ্রান্সেও দেখি, মেরিয়ন ডি লোম ও নিন ডি লেনক্লোস প্রভৃতি বহু গণিকার বাড়ি হয়ে উঠেছে সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ও বিশ্বজ্জনদের তীর্থের মত। সকলে সেখানে প্রকাশ্যে যাতায়াত করলেও নির্দিত হতেন না। নিনন ছিলেন গৃণী ও গৃণগ্রাহী। বালক ভলতারের সঙ্গে আলাপ ক'রে খুঁশি হয়ে তিনি কেতাৰ কেনবার জন্যে তাকে অর্থদান করেছিলেন। এমন যে ‘পিউরিটান’ কবি টেনিসন, তিনিও স্বরাচিত কবিতা আবৃত্তি করবার জন্যে ফ্রান্সে গিয়ে এক বিখ্যাত গণিকার বাড়ী বেছে নিতে ইতস্ততঃ করেননি।

আসল কথা, গণিকা হ'লেই কেউ অস্পৃশ্য জীবের পরিণত হয় না; মানুষ করে গৃণের আদর। চরিত্রহীন ব'লে কেউ ভিলন, ভার্লেঁন, বাইরণ ও অস্কার ওয়াইল্ডকে দূরে পরিহার করেনি, বিশ্ব শ্রদ্ধাভরে প্রণত হয় তাঁদের কবিখ্যাতির সামনে। প্রত্যেক শ্রেণীর শিল্পীর সম্বন্ধেই এই কথা খাটে। আমরা নীরত্যাগী ও ক্ষীরগ্রাহী মরালের মত দোষ বর্জন ক'রে তাঁদের গৃণ গ্রহণ করি।

বাংলা দেশে আগে সঙ্গীতনিপুণা ব'লে ভদ্রমহিলাদের বিশেষ

এখন বাঁদের দেখাছি

খ্যাত ছিল না। সঙ্গীত বিভাগের ভার গ্রহণ করেছিলেন সমাজ-বহির্ভূত সমাজেরই কন্যাগণ। বাড়ীতে ব'সেও উচ্চ শ্রেণীর গান শুনতে হ'লে ধনীরা করতেন বাইজীদের আমন্ত্রণ। মধ্যবিত্ত ব্যক্তিগণ অতটা উচ্চে উঠতে পারতেন না, বাড়ীর কোন ক্লিয়াকর্মের সময়ে তাঁরা বায়না দিতেন খেমটাওয়ালীদের। আজকাল ভদ্র পরিবারে নাচগানের রেওয়াজ খুব বেড়েছে ব'লে বাইজী এবং খেমটাওয়ালীদের পসার একরকম নেই বললেও চলে। কিন্তু আমাদের বাল্যকালেও তাদের প্রভাব ছিল রীতিমত বাড়ন্ত।

চল্লিশ বৎসর আগেও ভদ্রমহিলাদের মধ্যে ছিল না গায়িকা ব'লে সুপ্রতিষ্ঠ হবার চেষ্টা। উপরন্তু এমন চেষ্টা সমাজপতিদের সমর্থনও লাভ করত না। ধনীদের অন্তঃপুরে কিছ্‌ কিছ্‌ সৌখীন গানবাজনার চর্চা যে ছিল না, এ কথা বলতে পারি না। কিন্তু ঐ পর্যন্ত। সে খবর জনসাধারণের কাছে গিয়ে পৌঁছত না। চল্লিশ-পঞ্চাশ বৎসর আগেকার কোন প্রখ্যাত মহিলা গায়িকার নাম কেউ জানে না। দেশবন্দু চিত্তরঞ্জনের ডান্নী স্বর্গীয়া অমলা দাশ প্রথম যখন গ্রামোফোনে গান দেন, তখন সেই অভাবিত ব্যাপারে চারিদিকে জেগেছিল বিস্ময়ের সাড়া। তারও অনেক পরে যখন কলকাতায় বেতারে গানের আসর বসে, তখনও গোড়ার দিকে মহিলারা গান গাইবার জন্যে আগ্রহ প্রকাশ করেননি। সবাক চলচ্চিত্র সম্বন্ধেও ঐ কথাই বলা যায়।

সে যুগে গানের আসর রেখেছিলেন শ্রেণীবিশেষের নারীরাই। গহরজান ও মালকাজান প্রভৃতির কথা এখানে ধর্তব্য নয়, কারণ তাঁরা বাঙালী ছিলেন না। কিন্তু বাঙালী গায়িকাদেরও মধ্যে অনেকে কিনেছিলেন দেশজোড়া নাম। যেমন শ্রীজান, যাদুমাণি ও বিনোদিনী প্রভৃতি। যাদুমাণির গান আমি শুনেনি, তাঁর গলা ও গাইবার রীতি ছিল চমৎকার। গ্রামোফোনের পুরাতন রেকর্ডে বিনোদিনীর গান এখনো শোনবার সুযোগ আছে। একালের অধিকাংশ মহিলা গায়িকার মত তাঁর গলায় নাকী সূরের উৎপাত ছিল না। তিনি ছিলেন প্রথম শ্রেণীর গায়িকা। ভরাট, মিষ্ট গলা,— নীচু থেকে উঁচু পর্দায় সমান করতবের কায়দা দেখাতে পারতেন।

তার মত গায়িকা আজও দুল্‌ভ। তার মৃত্যুর পরে রেকর্ডের গানে বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেন স্বর্গীয়া কৃষ্ণভাবিনী। তার আসরের গানও আমি শুনছি। বড় দরদ ছিল তার গলায়।

কোহিনূর থিয়েটার তখন চলছে কি উঠে গেছে ঠিক স্মরণ হচ্ছে না, কিন্তু ঐ রংগমঞ্চেই একটি জলসায় দুইজন বাঙালী গায়িকার গান আমার খুব ভালো লেগেছিল। তারা হচ্ছেন হীরাবাঈ ও ইন্দুবালা। দু'জনেরই ছিল বয়স কাঁচা, কিন্তু গলা পাকা।

হীরাবাঈও আজ খুব নাম করতে পারতেন, কিন্তু শারীরিক অসুস্থতার জন্যে দীর্ঘকাল ধরে তাঁকে গানের আসরের বাইরে থাকতে হয়েছিল। তবে তার গাইবার শক্তি যে অটুট ছিল, ষোলো-সতেরো বৎসর আগে হিন্দুস্থান রেকর্ডে আমার রচিত একটি গান গেয়ে তিনি তা প্রমাণিত করেছিলেন।

আগে এদেশে বড় বড় গায়ক-গায়িকার অভাব ছিল না বটে, কিন্তু তাঁদের মধ্যে যে-সব বাংলা গান শুনতুম, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রচনা হিসাবে সেগুঁলি ছিল নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর। তার প্রমাণ পাওয়া যাবে লালচাঁদ বড়াল, গহরজান, বিনোদিনী ও কৃষ্ণভাবিনী প্রভৃতির বাংলা গানের রেকর্ডগুঁলি শুনলেই। কিন্তু সেই সব কুঁলিখিত গানের বাজে কথাগুঁলি নিয়েই তখনকার শিল্পীরা সৃষ্টি করতেন সুরের সুরধুনী। সেদিন কোহিনূর রংগমঞ্চে ইন্দুবালাও ঐ শ্রেণীর বাংলা গানই গেয়েছিলেন বটে, কিন্তু তার কণ্ঠে পেয়ে-ছিলুম আমি সুরের ইন্দুজাল। সুস্পষ্ট উচ্চারণ, জোরালো গলা, মেরোলি ঢং বা নাকী সুর নেই। সুরচিত, কবিত্বপূর্ণ গান পেলে তিনি যে উচ্চতর শ্রেণীর সৌন্দর্য সৃষ্টি করতে পারবেন, এমন ধারণা আমার হয়েছিল।

আমার সে ধারণা যে ভ্রান্ত নয়, সেটা প্রমাণিত হ'ল আরো কয়েক বৎসর পরে। বোধ করি ছত্রিশ কি সাত্বত্রিশ বৎসর আগেকার কথা। রেকর্ডে ইন্দুবালার গলায় কবি শ্রীকুমারদত্ত মল্লিক রচিত একটি গান (“ওরে মাঝী, তরী হেথা”) শুন্যে একেবারে অভিভূত হয়ে গেলুম। কাব্যের সৌন্দর্য ও সুরের ঐশ্বর্য এমন নিপুণভাবে যিনি এক সঙ্গে পরিবেশন করতে পারেন, শিল্পী হিসাবে নিশ্চয়ই তিনি

এখন বাদেব দেখছি

অনন্যসাধারণ। বৃন্দলুম কোহিন্দর রঙ্গমণ্ডের জলসায় যে উদীয়মানা গায়িকাকে প্রথম দেখেছিলুম, আজ তিনি পূর্ণগৌরবে সমুদিত হয়েছেন। “উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ” যে তাঁর করতলগত হয়েছে, সে সম্বন্ধে আমার মনে আর কিছুমাত্র সন্দেহ রইল না। সেই একটিমাত্র গানের জন্যেই তাঁর লোকপ্রিয়তা উঠল চরমে।

তারপর তাঁর কণ্ঠে শুনছি কত রকমের গীত—হিন্দী বা উর্দু গান, নজরুল ইসলামের গজল, রামপ্রসাদী গান ও থিয়েটারি গান প্রভৃতি, কিন্তু সর্বশ্রেণীর সঙ্গীতেই স্বকীয় রস ও ভঙ্গির পরিচয় দিয়েছে তাঁর অমৃতায়মান কণ্ঠ।

আজকাল ঘরে ঘরে শোনা যায় রেডিওর গান। আমার তো প্রায়ই বেতারের গান শুনলে গায়ে আসে জ্বর। বেতারে মেয়েরাই কেবল নাকী সুর ধরেন না, অধিকাংশ পুরুষই যে-গলায় গান শোনান, তা কতকটা কান্নারই সামিল। কিন্তু ইন্দুবালার মেয়ে-গলায় আছে পুরুষালি ভাব এবং ব্যক্তিগতভাবেই তাঁর পরিচয় পেয়ে বুঝেছি, ইন্দুবালার মধ্যে আছে অল্পবিস্তর “Tom-boy” এর বিশেষত্ব। হয়তো এই জন্যেই সৌখীন ও পেশাদার নাট্য-সম্প্রদায়ে তিনি বিভিন্ন পুরুষ ভূমিকায় প্রচুর দক্ষতা প্রকাশ করতে পেরেছেন। “বিষবৃক্ষ” পালায় দেবেন দত্তের ভূমিকায় গান গেয়ে ও অভিনয় করে তিনি যথেষ্ট নাম কিয়েছেন। মনোমোহন থিয়েটারে (“জাহাঙ্গীর” নাটকে) একটি পুরুষ ভূমিকায় তাঁকে যে-রকম লাফ-ঝাঁপ মারতে দেখেছিলুম, আর কোন মেয়ের পক্ষে তা সম্ভবপর বলে মনে হয় না।

তার আগেই এখানে অভিনীত হয়েছিল শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেন-গুপ্তের “রক্তকমল” নাটক। তার মধ্যে ছিল নজরুল ইসলাম রচিত গীতাবলী। অভিনয়ের মাঝে মাঝে এক একটি খণ্ড দৃশ্যে কয়েকটি গান গাইবার ভার পেয়েছিলেন ইন্দুবালা। গত তিন যুগের মধ্যে বাংলা রঙ্গালয়ে তেমন উচ্চশ্রেণীর গান আমি শুনিনি। শচীন্দ্রনাথের সুদীর্ঘিত নাটকের অভিনয়ও হয়েছিল উল্লেখযোগ্য। তবু সমগ্র নাট্যাভিনয়ের মধ্যে সবচেয়ে প্রাধান্য লাভ করেছিল মূল নাটক থেকে বিচ্ছিন্ন ভূমিকায় ইন্দুবালার সেই গানগুদীলি।

লোকে বলে, ঈশ্বরদত্ত কণ্ঠস্বর না থাকলে কেউ হ’তে পারে না

শ্রেষ্ঠ সংগীতবিদগণ। স্দকণ্ঠ ভগবানদত্ত বটে, কিন্তু সেই কণ্ঠকে শিক্ষিত ও মার্জিত করবার জন্যে দরকার হয় কণ্ঠের সংগীত সাধনা। স্বর্গীয় সৈয়দুল্লাহ মত বিস্ময়জনক গায়ক ভারতীয় সংগীতজগতে আর কখনো জন্মগ্রহণ করেন নি। সংগীতে তাঁর ছিল অশিক্ষিতপটুত্ব। তিনি নিয়মিতভাবে কণ্ঠসাধনা করেন নি, রাগরাগিণী চিনতেন না, কিন্তু যে কোন বড় ওস্তাদের গান কানে শুনে নিজের কণ্ঠে প্রকাশ করতে পারতেন। হয়তো তিনি ছিলেন জাতিস্মর, তাই তাঁর কাজে লেগেছিল পূর্বজন্মের সংগীত সাধনা। এ ছাড়া তাঁর আশ্চর্য শক্তির আর কোন কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না।

কিন্তু স্দকণ্ঠী ইন্দুবালা স্দগায়িকা হননি এমন দৈবী মায়া লীলায়। তিনি ধীরে ধীরে শক্তি সঞ্চয় করেছেন সৎগুরুদের অধীনে থেকে দীর্ঘকালব্যাপী সাধনার দ্বারা। তাঁর প্রথম গুরু ছিলেন প্রসিদ্ধ ওস্তাদ গোরাশঙ্কর। এই সংগীতবিদের কাছে আগেকার আরো অনেকে শিক্ষালাভ করে যশস্বী হয়েছিলেন। তারপর গহরজান, এলাহি বক্স ও জমীরুদ্দীন খাঁ প্রভৃতি তাঁকে গান শেখাবার ভার গ্রহণ করেন। স্দুতরাং ইন্দুবালার সংগীতকুশলতা যে স্দদূত ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, একথা জোর করেই বলা চলে।

স্বর্গীয় ওস্তাদ জমীরুদ্দীন খাঁ ছিলেন আমার বিশেষ বন্ধু ও স্নেহভাজন। তাঁরও ফরমাসে মাঝে মাঝে আমাকে গান রচনা করতে হয়েছে এবং তার পরিবর্তে তিনি আমাকে শুনিয়েছেন অসংখ্য সঙ্গীত। যখন-তখন অযাচিতভাবে আমার বাড়ীতে এসে হাজির হয়েছেন এবং প্রায়ই শেষ-রাত্রি পর্যন্ত অপ্রান্তভাবে গেয়ে গিয়েছেন গানের পর গান। সব রকম গানই তিনি গাইতে পারতেন, কিন্তু বিশেষ করে ঠুংরি গানে তাঁর জুড়ি মেলা ভার ছিল। স্দরকার হিসাবে নজরুল ইসলামও তাঁর কাছে ঋণী। জমীরুদ্দীনের মৃত্যু প্রায়ই ইন্দুবালার স্দুখ্যাত শুনতুম। বাংলা দেশের গায়িকাদের মধ্যে ইন্দুবালার শক্তির উপরে ছিল তাঁর অটুট আস্থা।

সেকালের অনেক নটী এবং গায়িকা ছিলেন নিরক্ষর বা অশিক্ষিত। কোন কোন গায়ক এবং বিখ্যাত অভিনেতা পর্যন্ত

এখন ঘাঁড়ের দেখছি

প্রাথমিক শিক্ষারও গর্ব করতে পারতেন না। কিন্তু সেকালের মেয়ে
হ'লেও ইন্দুবালায় মন ছিল লেখাপড়ায়। অল্প বয়সেই ডবল
প্রমোশন পেয়ে তিনি ছাত্রবৃত্তি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়েছিলেন।
হয়তো সেই জন্যেই শুদ্ধতা লাভ করেছে তাঁর বাগী।

ছায়াংশ

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

হেদুয়া পদুস্করিণীর দক্ষিণ দিকে একটি বিদ্যালয় ছিল, নাম এডওয়ার্ড ইন্সটিটিউসন। ছাত্ররা সেখানে নানা ভাষা সম্বন্ধে শিক্ষালাভ করতেন। এ প্রণীর বিদ্যালয়ের জন্যে ও-রকম বিলাতী নাম বেছে নেওয়া হয়েছিল কেন জানি না। বোধহয় তখনকার রেওয়াজই ছিল তাই। বর্তমান শতাব্দীর প্রথম দিক পর্যন্ত স্বদেশভক্ত বাঙালীরাও কোন-কিছুর নাম রাখার সময়ে মাতৃভাষার কথা ভুলে যেতেন। বেসরকারি বিদ্যালয়, সভা-সমিতি, রঙ্গালয়, মণিহারী দোকান,—এমন কি ব্যবসায় সংক্রান্ত ছোট ছোট প্রতিষ্ঠানগুলিও বিলাতী নামধারণ করে গর্ব অনুভব করত। কেবল বাংলা সাহিত্য নিয়ে যেখানকার কারবার, সেই বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদও ইংরেজী নামের আশ্রয়েই প্রথমে আত্মপ্রকাশ করেছিল। অধিকন্তু বাঙালী হিন্দুর ছেলেরও নাম রাখা হয়েছে—রিপনচন্দ্র। ঐ নাম ছিল আমার এক বাল্যবন্ধুর। এ রকম রেওয়াজ এখনো একেবারে লুপ্ত হয়ে যায় নি। এই হাস্যকর রেওয়াজ নিয়ে অম্পবিস্তর আলোচনা করা যায়, কিন্তু আপাততঃ ধামাচাপা থাক্ সে-সব কথা।

পূর্বোক্ত এডওয়ার্ড ইন্সটিটিউসনের অধ্যক্ষ ছিলেন বহু ভাষাবিদ পণ্ডিত স্বর্গীয় অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ। বহু দিনের মেলামেশার ফলে তাঁর সঙ্গে আমার বিশেষ বন্ধুত্বের সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছিল। প্রতিদিন সন্ধ্যাকালে এডওয়ার্ড ইন্সটিটিউসনের খোলা ছাদে বা ঘরের ভিতরে বসত অমূল্যাবাবুর বৈঠক। সে বৈঠক ছিল পরম উপভোগ্য। সেখানে এসে পরস্পরের সঙ্গে সদালাপ করতেন নবীন ও প্রবীণ বহু সাহিত্যিক এবং সাহিত্যরসিক। যেমন প্রভুপাদ অতুলকৃষ্ণ গোস্বামী, অক্ষয়কুমার বড়াল, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, সদ্ধীনন্দনাথ ঠাকুর, ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর, চারুচন্দ্র মিত্র,

এখন মাদেব দেখাি

বোমকেশ মদুস্তাকী, ফকিরচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, মোহিতলাল মজুমদার, শ্রীপ্রমাস্কুর আতথী ও শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গগ্গোপাধ্যায় এবং আরো অনেক। আমার তখন উঠতি বয়স, মাসিক সাহিত্য ক্ষেত্রে লেখনী চালনা করে নাম হয়েছে অম্পস্বল্প এবং মশগদুল হয়ে আছি সাহিত্যের নেশায়। প্রতিদিন সূর্যাস্তের পরেই সাহিত্যসংলাপে ষোগ দেবার জন্যে সাগ্রহে পদচালনা করতুম অমূল্যাবাদুর বৈঠকের দিকে।

সে সময়ে আমাদের সাহিত্যক্ষেত্রের আবহ ছিল অন্যরকম। শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় তখনও “যমুনা”র মাধ্যমে আঙ্গপ্রকাশ করেননি। সূত্রাং রবীন্দ্রনাথের পরে প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিক বলে আর কারুর নাম করবার উপায় ছিল না বটে, কিন্তু ছোট গল্পের বাজার সরগরম করে রেখেছিলেন প্রভাতকুমার মদুথোপাধ্যায়। ভালো কবিতার অপ্রতুলতা ছিল না কিছুমাত্র। পূর্ণোদ্যমে একসঙ্গে চলছে রবীন্দ্রনাথ, দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল, স্বিজেন্দ্রলাল রায়, গোবিন্দচন্দ্র দাস, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির লেখনী। এখনকার চেয়ে তখনকার বাংলা সাহিত্যই কাব্যসম্পদে ছিল অধিকতর সমৃদ্ধ। জ্ঞানগর্ভ প্রবন্ধবৈচিত্র্যের দিক দিয়েও আধুনিক বাংলা সাহিত্য অপেক্ষাকৃত দরিদ্র হয়ে পড়েছে বলে মনে হয়। মাসিক পত্রিকাগুলির মধ্যে প্রধান ছিল “ভারতী”, “সাহিত্য” ও “প্রবাসী”।

তবে একটা কথা এখানে বলতে পারি। গড়পড়তা হিসাবে মনে হয়, এখনকার সাহিত্যিক তথা সাংবাদিকদের ভাষা আগেকার চেয়ে উন্নত ও তৈরি হয়ে উঠেছে।

সে সময়ে স্বিজেন্দ্রলাল আমাদের সাহিত্যজগতে একাধিক অ্যাটম বোমা নিক্ষেপ করেছিলেন। তিনি সচাংকারে ঘোষণা করলেন, রবীন্দ্রনাথের কবিতা অর্থহীন ও দূর্নীতিদুষ্ট। অভিযোগ যেমন আকাশমক তেমনি অভাবিত। সাহিত্যসমাজে জাগ্রত হ'ল উত্তপ্ত উত্তেজনা। দেখা দিলে দুটো দল। রবীন্দ্রনাথ নিজে কোন প্রতিবাদ করলেন না বটে, কিন্তু তাঁর ভক্তরা রেগে আগুন হয়ে উঠলেন। স্বিজেন্দ্রভক্তরাও আর একটি দল পাকিয়ে বসলেন।

এই দুই দলের কথা কাটাকাটি ও মাতামাতির চেউ তখনকার সাহিত্য-বৈঠকগুলিকেও যথেষ্ট নাড়া দিয়েছিল। প্রতিদিনই আমাদের কাণে উঠত নতুন নতুন গুজব ও অশ্লীলমধুর সন্দেহ। অবশেষে স্বিজেন্দ্রলালের প্রহসন “আনন্দ-বিদ্যা”র প্রথমভিনয় রায়ে নাট্যকার জনসাধারণের ম্বারা নিষ্ঠুরভাবে খণ্ডিত হন এবং তারপর থেকে ঐ অশোভন আন্দোলনে ক্রমেই মন্দা পড়ে আসে।

স্বর্গীয় নলিনীরঞ্জন পণ্ডিতের একখানি ছোট পত্রিকা ছিল, নাম “জাহ্নবী”। প্রথম বৎসরে আমি তার গ্রাহক ছিলাম। সেই সূত্রে ব্যক্তিগতভাবে আমি নলিনীবাবুর সঙ্গে পরিচিত হই। তারপর নলিনীবাবুর অনুরোধে “জাহ্নবী” পরিচালনায় আমি তাঁকে কিছু কিছু সাহায্য করতে থাকি এবং “জাহ্নবী”র জন্যে রচনা সংগ্রহ করতে গিয়েই সর্বপ্রথম স্বিজেন্দ্রলাল রায়, দেবেন্দ্রনাথ সেন, নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, সূর্য্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অমল্যচরণ বিদ্যাভূষণ ও রসময় লাহা প্রভৃতি তখনকার সুপরিচিত লেখকগণের সঙ্গে সম্বন্ধ স্থাপনের সুযোগ পাই। তাঁরা কেউ লেখা দিয়েছিলেন, কেউ দেননি, কিন্তু তাঁদের সঙ্গে চেনাশুনো হয়ে গেল, এইটুকুই ছিল আমার লাভ। তবে “জাহ্নবী”র জন্যে দ্বারে দ্বারে ধরণা দিতে বেশী দিন আমার ভালো লাগেনি, তার সঙ্গে আমার সংশ্লিষ্ট ছিল মাত্র এক বৎসরকাল।

তার কতকাল পরে মনে নেই, হঠাৎ একদিন অমল্যবাবুর বৈঠকে নলিনীবাবুর সঙ্গে এসে হাজির হলেন তরুণ ব্রজেন্দ্রনাথ। তারপর একদিন নয়, আরো কোন কোন দিন তাঁদের দুজনকে একসঙ্গে দেখলাম এবং আমার বদ্বাতে বিলম্ব হ’ল না যে, ব্রজেন্দ্রনাথের দ্বারা নলিনীবাবু আমার অভাব পূরণ করে নিয়েছেন। তফাত খালি এই, নলিনীবাবুর সঙ্গে আমার যখন আলাপ হয়, তখন আমি অন্যান্য পত্রিকারও লেখক, কিন্তু ব্রজেন্দ্রনাথ হাতমক্ক সূর্য্য করেন “জাহ্নবী”তেই। এবং ঐ পত্রিকাতেই তাঁর প্রথম রচনা প্রকাশিত হয়। অতএব বলতে হবে যে, সাহিত্যক্ষেত্রে ব্রজেন্দ্রনাথের প্রথম পথপ্রদর্শক হচ্ছেন নলিনীবাবুই।

সে সময়ে মাসিকপত্রের সম্পাদকদের কর্তব্য ছিল অনেকটা মধ্যস্থ বা দালালের মত। ছোট-ছোটদের তো কথাই নেই, অনেক বড়

এখন যাদের লেখছি

বড় পত্রিকাওলালাও লেখার জন্য পারিশ্রমিক দিতেন না বা দিতে পারতেন না। এবং তখনকার মাসিক সাহিত্যের অধিকাংশ প্রখ্যাত লেখকেরও রচনা ছিল না অর্থকরী। সম্পাদকরা রচনা নির্বাচন করতেন না, বেছে বেছে করতেন নামজাদা লেখক নির্বাচন। তারপর দরকার হ'ত কাকুতি, উপরোধ, চাটুবাণ্য এবং বারংবার তাগাদা। লেখকদের উপরোধে ঢেঁকি গিলতে হ'ত অবশেষে। রচনা সংগ্রাহকদের হ'তে হ'ত দস্তুরমত নাছোড়বান্দা। ব্রজেন্দ্রনাথ বোধ করি এই শ্রেণীরই সংগ্রাহক ছিলেন, কারণ কবিবর দেবেন্দ্রনাথ সেন “জাহ্নবী”র জন্যে একটি কবিতা রচনা করে তার নাম দিয়েছিলেন “ব্রজেন্দ্র-ডাকাত”। যতদূর মনে পড়ে, কবিতাটি ছিল ম্যার্থভাবব্যঞ্জক।

তারপর ব্রজেন্দ্রনাথ নিয়মিতরূপে দেখা দিতে লাগলেন অমূল্যাবাবুর বৈঠকে। রচনা করতে লাগলেন ঐতিহাসিক প্রবন্ধের পর প্রবন্ধ। অমূল্যাবাবুর উপদিষ্ট প্রণালী অনুসারেই তিনি কাজ করতে লাগলেন। কতকগুলি প্রবন্ধ সংগ্রহ করে “বাংলার বেগম” নামে একখানি পুস্তকও প্রকাশ করলেন। তাঁর অনুরোধে ঐ পুস্তকের জন্যে একখানি ইংরেজী ঐতিহাসিক পত্রিকার চিত্র অবলম্বন করে আমি একখানি ছবি এঁকে দিয়েছিলুম বলে স্মরণ হচ্ছে।

নিজেকে উচিতমত তৈরি করে তোলবার জন্যে তাঁর ছিল বিপুল আগ্রহ এবং প্রভূত প্রযত্ন। সে সময়ে বাংলা দেশে এমন কয়েকজন লেখক ইতিহাস নিয়ে আলোচনা করতেন যাদের মতামতই কেবল একদেশদর্শী হ'ত না, যাদের অনুসন্ধিৎসাও ছিল না বিশেষ প্রবল। আমি ঐতিহাসিক নই, ইতিহাসের শিক্ষার্থী মাত্র—ইংরেজীতে যাকে বলে novice। কিন্তু আমিও এখনকার একাধিক নামজাদা লেখকের রচনার মধ্যে ঐতিহাসিক গলদ আবিষ্কার করতে পারি ভূরি পরিমাণেই।

অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় একজন ভালো ঐতিহাসিক, সন্দেহ নেই। কিন্তু তাঁরও মধ্যে সব সময়ে সত্যকার ঐতিহাসিকের উপযোগী দৃষ্টিভঙ্গী ও অপক্ষপাতিত্ব দেখতে পাওয়া যায় না। সিরাজন্দোলার চরিত্রের কালো দিকটার উপরে চুণকাম করবার কোন চেষ্টাই করতে

তিনি বাকি রাখেননি। তারপর পল্লবিত ভাষা, অশোভন উচ্ছ্বাস এবং দুর্বল সমালোচনাত্মক প্রভৃতির জন্যে অধিকাংশ বাঙালী লেখকই বিজ্ঞানসম্মত প্রণালীতে ইতিহাস রচনা করতে পারেন নি। সম্ভবতঃ এই সব দৃষ্টিবিচ্যুতি উপলব্ধি করেই ব্রজেন্দ্রনাথ শিষ্যের মত এমন দুইজন কীর্তিমানের কাছে গিয়ে উপস্থিত হয়েছিলেন, বাঙালী ঐতিহাসিকদের মধ্যে যারা শীর্ষস্থান অধিকার করে আছেন। তাঁরা হচ্ছেন রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ও স্যার শ্রীযদুনাথ সরকার। বিশেষ করে শেষোক্ত গুণীর স্মারাই তিনি হয়েছেন অধিকতর প্রভাবান্বিত। স্যার যদুনাথের নির্দেশ তাঁর কাছে হয়েছে গুরু-বাক্যের সামিল। তিনি সাধন-পথে কোন কাজ আধাথেচড়া অবস্থায় রেখে দ্রুতবেগে এগিয়ে যেতে চাননি, তিনি অগ্রসর হয়েছেন দীর্ঘকাল ধরে ধীরে ধীরে। অটল ধৈর্য ও নিষ্ঠার সঙ্গে। হংস-শাবকরা জন্মের সঙ্গে সঙ্গেই সন্তরণে দক্ষ হয়, অনেক স্বভাবকবি নিরঙ্কর হয়েও কবিতা রচনা করতে পারেন এবং গায়কও যে সা-রে-গা-মা ও রাগরাগিণী না চিনেও প্রথম শ্রেণীর ওস্তাদদের সঙ্গে পাল্লা দিতে পারে, তার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রেখে গিয়েছেন স্বর্গীয় মৈজদুদ্দীন খাঁ। কিন্তু কেউ ঐতিহাসিক হতে পারেন না সহসা বা দুই-চার-দিনের মধ্যে অবলীলাক্রমে। নাবালক অবস্থা থেকে সাবালক অবস্থায় যেতে দরকার হয় তাঁর দীর্ঘকাল এবং পোড়াতে হয় প্রচুর কাঠখড়।

লেখক হন দুই শ্রেণীর। যাদের দৃষ্টি এগিয়ে যাবার চেষ্টা করে বর্তমান থেকে ভবিষ্যতের দিকে এবং যাদের দৃষ্টি বর্তমান থেকে পিছিয়ে যায় অতীতের দিকে। প্রথমোক্ত লেখকরা কল্পনা বা অনুমানের সাহায্যে ভবিষ্যৎকে দেখতে চান। শেষোক্ত শ্রেণীর লেখকরা কল্পনার কাছ থেকে কোন সাহায্যই লাভ করেন না, পৃথিবীতে এর আগে যে-সব ঘটনা সত্য সত্যই ঘটেছে ও ঘটনাস্থলে দেখা দিয়েছে যে সব পাত্র-পাত্রী, তাঁরা বলতে পারেন কেবল তাঁদেরই কথা এবং তাঁদেরই বলি আমরা ঐতিহাসিক।

কিন্তু যারা পুরাবৃত্ত নিয়ে আলোচনা করেন, ব্রজেন্দ্রনাথ এখন আর নেই—তাঁদের দলে। সাহিত্য-জীবনের প্রথম যুগে তাঁরও

“এখন যাঁদের দেখছি

কোনো ছিল ঐ শ্রেণীর ইতিহাস রচনার দিকে, কিন্তু মোড় ঘুরে তিনি পদাৰ্পণ করেছেন নতুন এক পথে, অনেকেই যা দেখেও দেখেননি বা দেখা দরকার মনে করেন নি। সুদূর অতীতের ইতিহাস ও প্রস্তুত নিয়ে এখানে বিশেষভাবে আলোচনা করেছেন রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ ধূরন্ধরগণ। এবং মোগল যুগের উপরে সমুদ্রজল “সার্চ-লাইট” ফেলেছেন স্যার যদুনাথ সরকার প্রমুখ পণ্ডিতগণ।

কিন্তু হাতের কাছে থাকলেও যে-সময়ের অসংখ্য তথ্য ছিল আমাদের নাগালের বাইরে, সেই উনিশ শতাব্দীর বাংলার সামাজিক, রাজনৈতিক ও সাহিত্যিক প্রভূত মালমসলা সেকালের দৃষ্টাপ্য সংবাদপত্রের ‘ফাইল’ থেকে উদ্ধার করে রাজেন্দ্রনাথ কৃতজ্ঞ করেছেন বাঙালী জনসাধারণকে।

আম্ভাজ চুরাঙ্গিশ বৎসর আগে “সংবাদ-প্রভাকর” প্রভৃতি বাংলা দেশের পুরাতন সংবাদপত্রের ‘ফাইল’ দেখবার জন্য অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণের কাছে আগ্রহ প্রকাশ করেছিলুম। তিনি আমাকে ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরীতে নিয়ে গিয়ে একটি নিজের ঘরে বসে পুরাতন পত্রিকাগুলি পাঠ করবার সুযোগ করে দিয়েছিলেন। সেই সময়েই প্রথমে উপলব্ধি করতে পেরেছিলুম যে, আমাদের পুরাতন সংবাদপত্রগুলির ‘ফাইল’ ঘাঁটলে কত লুপ্ত রত্ন উদ্ধার করা যায়! তখন স্বর্গীর পাঁচকাড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় একখানি সাহিত্য-সম্পর্কীয় সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশিত হ’ত, নাম তার “প্রবাহিনী”। “সংবাদ-প্রভাকরের ‘ফাইল’ অবলম্বন করে সেই পত্রিকায় “ঈশ্বর গুপ্তের সাহিত্য-পাঠশালা” নামে একটি প্রবন্ধও লিখেছিলুম। তাইতে আমি দেখিয়েছিলুম, বিষ্ণুচন্দ্র ও দীনবন্ধু প্রভৃতি শীর্ষস্থানীয়দের রচনা প্রকাশ করে ঈশ্বর গুপ্ত কি ভাবে উপদেশ দিয়ে তাঁদের পথনির্দেশ করেছেন! পুরাতন সংবাদপত্রের ‘ফাইল’ থেকে আরো কিছ্, কিছ্ তথ্য আমি নিজের খাতায় টুকে রেখেছিলুম, কিন্তু সে সব নিয়ে পরে আর মাথা ঘামাই নি। সে ছিল আমার সাময়িক খেলা, দু’ দিন পরেই ভুলে গিয়েছিলুম।

কিন্তু আগেই বলছি, রাজেন্দ্রনাথ একজন অনুসন্ধিৎসু ও

অধ্যবসায়ী লেখক। খামখেয়ালোর বশবর্তী হয়ে কোন কাজে হাত দেন না, নিষ্ঠাবান ব্রতচারীর মত গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত একান্ত ভাবে নিযুক্ত থেকে ব্রত উদ্‌যাপন না করে তিনি ক্ষান্ত হন না। তাঁর ঐকান্তিকতাই জয়যুক্ত করেছে তাঁর প্রচেষ্টাকে।

কেবল “সংবাদপত্রে সেকালের কথা” নয়, প্রাচীন সংবাদপত্রের ‘ফাইলে’র সাহায্যে তিনি যে “বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস” সংকলন করেছেন, সেখানিও পরম উপাদেয় গ্রন্থ। প্রচুর বাগাড়ম্বর করে যারা এই শ্রেণীর মস্ত মস্ত গ্রন্থ রচনা করেন, সেগুলির তুলনায় এই একখানি পুস্তক ভারে না কাটলেও ধারে কাটবে নিশ্চিতরূপেই।

তারপর তাঁর “সাহিত্য-সাধক-চরিতমালা” হচ্ছে আর এক বিচিত্র ও অমূল্য নিধি। এদেশে পূর্ববর্তী সাহিত্যিকদের বা কবিদের জীবননী সংগ্রহের জন্যে সর্বপ্রথম উদ্যোক্তা হচ্ছেন কবির ঈশ্বর গুপ্ত। তার পরে বারে বারে এই শ্রেণীর কাজে হাত দিয়েছেন আরো বহু ব্যক্তি; কিন্তু ব্রজেন্দ্রনাথের মত আর কেহই এমন নিষ্ঠুরভাবে কৰ্তব্য পালন করতে পারেন নি। তাঁর চরিত-মালা ইতিমধ্যেই শতাধিক পুস্তক গ্রথিত হয়ে গিয়েছে এবং এখনও চলছে তার গ্রন্থনকার্য। এও হবে ব্রজেন্দ্রনাথের আর এক অবিস্মরণীয় অবদান।

ব্রজেন্দ্রনাথকে ১৯৫১-৫২ খৃষ্টাব্দের রবীন্দ্র-স্মৃতি-পুরস্কার দান করে কর্তৃপক্ষ যথার্থ গুণগ্রাহিতারই পরিচয় দিয়েছেন। আমার পুরস্কার দেবার সামর্থ্য নেই, পুরাতন বন্ধুকে উপহার দিতে পারি কেবল আন্তরিক অভিনন্দন।

সাতাশ

আমাদের দল

সে আজ তেতাল্লিশ বৎসর আগেকার কথা। আমাদের যে নিজস্ব দলটি সর্বপ্রথমে গড়ে উঠেছিল শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীপ্রেমাশ্রুর আতর্ষী, শ্রীঅমল হোম, শ্রীচারুচন্দ্র রায় ও শ্রীসুধীরচন্দ্র সরকার প্রভৃতিকে নিয়ে, তাঁরা প্রত্যেকেই আজ সাহিত্য ও ললিত কলার বিভিন্ন বিভাগে খ্যাতিলাভ করেছেন—এমন ব্যাপার সচরাচর দেখা যায় না। এথেকেই প্রমাণিত হবে, আমাদের সেই বন্ধুসভার কোন সভাই কেবল সাময়িক খেলালে মেতে সাহিত্য ও শিল্পকে অবলম্বন করেননি, চিন্তের মধ্যে একান্ত নিষ্ঠা নিয়ে এবং সাহিত্য ও শিল্পের উচ্চাদর্শের দিকে অবিচলিত দৃষ্টি রেখেই তাঁরা অগ্রসর হ’তে চেয়েছিলেন সাধনামার্গে।

আমি যখন সাহিত্যক্ষেত্রে হাতমস্ত করছি, স্বর্গীয় নলিনীরঞ্জন পণ্ডিতের সম্পাদনায় তখন “জাহ্নবী” নামে একখানি মাসিক পত্রিকা প্রকাশিত হয়। কিছুকাল পরে কাগজখানি বন্ধ হয়ে যায়। তারপর স্বর্গীয় সুধাকৃষ্ণ বাগচী আবার নব পর্যায়ের “জাহ্নবী” প্রকাশ করতে থাকেন এবং তাঁর পত্রিকায় নিয়মিতভাবে লেখনীচালনা করবার জন্যে আমাকে আহ্বান করেন। নামে সুধাকৃষ্ণই “জাহ্নবী”র সম্পাদক হ’লেন বটে, কিন্তু তাঁর মধ্যে ছিল না সম্পাদকের উপযোগী মনীষা। সেই সময়ে পত্রিকা সম্পাদনার ভার গ্রহণ করলেন প্রভাত, অমল, সুধীর ও প্রেমাশ্রুর প্রভৃতি। প্রত্যেকেই তরুণ, আমার চেয়ে বয়সে কিছু ছোট এবং প্রভাত, অমল ও সুধীর তখনও বিদ্যালয়ে ছাত্র-জীবন যাপন করছেন। কিন্তু সেই বয়সেই তাঁরা পড়ে গিয়েছিলেন সাহিত্যের আবর্তে। বিদ্যালয়ের লেখাপড়ার চেয়ে সাহিত্যজগতের লেখা এবং পড়ার দিকেই তাঁদের ঝোঁক ছিল বেশী।

“জাহ্নবী” ছোট কাগজ। এবং তার কার্যালয় ও আমাদের

বৈঠকও আরও তেনে বড় ছিল না। কিন্তু সেখানে প্রত্যহ যে সব বিষয় নিয়ে (কখনো কখনো উদ্ভাসিত) আলোচনা চলত, তার মধ্যে থাকত এদেশী এবং বিদেশী সাহিত্য ও শিল্পের তাৎপর্য বিভাগ।

বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে তখন রবীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল ও প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি প্রথম শ্রেণীর সুপ্রতিষ্ঠিত লেখকদের ছুঁরি ছুঁরি দানের অভাব ছিল না এবং রবীন্দ্রনাথের প্রভাবের মধ্যে থেকেই নূতন যুগের তিনজন কবিও—যতীন্দ্রমোহন, সত্যেন্দ্রনাথ ও করুণানিধান—ধীরে ধীরে আরোহণ করছিলেন খ্যাতির সোপানে। কিন্তু নূতন যুগের মান রাখতে পারেন এমন একজন প্রতিভাবান কথাশিল্পীর অভাব অনুভব করতেন সকলেই। সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগে নিযুক্ত থেকে রবীন্দ্রনাথ উপন্যাস রচনার জন্যে অবসর পেতেন অল্প—যদিও অন্যান্য বিভাগের মত কথাসাহিত্য-ক্ষেত্রেও তিনিই ছিলেন বাংলাদেশের প্রধান শিল্পী এবং সে গৌরব থেকে আজও কেউ তাঁকে বিচ্যুত করতে পারেননি। লোকসাধারণের মানসস্কন্ধা নিবৃত্তির পক্ষে তাঁর দান অমূল্যমান হ'লেও চাহিদা হিসাবে অপ্রচুর ছিল। মন বলত—“আরো চাই, আরো।” কিন্তু কত দিক নিয়ে রবীন্দ্রনাথের হাত জোড়া, একান্তভাবে একদিক নিয়ে নিযুক্ত থাকবার সময় তাঁর কই?

ঠিক এই সময়েই “যমুনা” পত্রিকার মাধ্যমে প্রকাশ্যভাবে দেখা দিলেন শরৎচন্দ্র। ক্রমে ক্রমে প্রকাশিত হ'তে লাগল “রামের স্মৃতি”, “চন্দ্রনাথ”, “পার্থনির্দেশ” ও “বিন্দুর ছেলে” প্রভৃতি বড় গল্প ও উপন্যাস। তার কয়েক বৎসর আগে (১৩১৪ সালে) “ভারতী” পত্রিকায় “বড়দিদি” নামে শরৎচন্দ্রের একটি পুরাতন রচনা প্রকাশিত হয়েছিল বটে, কিন্তু তাঁর অজ্ঞাতসারেই। সুতরাং অনায়াসেই বলা যেতে পারে যে, “ভারতী”র পৃষ্ঠায় শরৎচন্দ্র প্রথম আত্মপ্রকাশ করেননি।

এর অল্পদিন পরেই “যমুনা”র কর্ণধার স্বর্গীয় ফণীন্দ্রনাথ পাল পত্রিকা সম্পাদনায় সাহায্য করবার জন্যে আমাকে আমন্ত্রণ করলেন। আমিও গিয়ে হাজির হলাম “যমুনা”র বৈঠকে। তারপর আমাদের দলের বাকি কল্লজনও আসন পাতলেন সেই আসরেই। তারপর ক্রমেই

এখন ঘাসের দেখাছি

আমাদের দল বৃহত্তর হয়ে উঠতে লাগল। কারণ “যমুনা”র মজলিসে ওঠা-বসা করতেন স্বর্গীয় সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, স্বর্গীয় মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, স্বর্গীয় রসময় লাহা, স্বর্গীয় রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় মোহিতলাল মজুমদার, শ্রীউপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীসৌরীন্দ্রমোহন মৃথোপাধ্যায় প্রমুখ বহু বিখ্যাত সাহিত্যিক। তারপর নৈবেদ্যের উপরে চুড়া সন্দেশের মত “যমুনা”র আসরে এসে আসীন হলেন শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। কিছুকাল পরে আমাদের দল পুষ্ট হয়ে উঠল অধিকতর। দলের নতুন বৈঠক বসতে লাগল “ভারতী” কার্যালয়ে। আগেকার কেহই দলছাড়া তো হলেনই না, উপরন্তু প্রমথ চৌধুরী, দীনেশচন্দ্র সেন, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্বিজেন্দ্র-নারায়ণ বাগচী, সুকুমার রায়চৌধুরী, সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, কিরণধন চট্টোপাধ্যায়, অজিতকুমার চক্রবর্তী ও শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি স্বর্গীয় মনীষিগণও শোভাবর্ধন করতেন আমাদের দলের মধ্যে। আসতেন ভাষাতত্ত্ববিদ শ্রীসুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, কবি শ্রীনরেন্দ্র দেব ও নজরুল ইসলাম। আসতেন চিত্রশিল্পী শ্রীঅসিতকুমার হালদার ও শ্রীদেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী এবং নাট্যাচার্য শ্রীশিশিরকুমার ভাদুড়ী এবং স্বর্গীয় নাট্যশিল্পী রাধিকানন্দ মৃথোপাধ্যায় ও নির্মলেন্দু লাহিড়ী। মোট কথা, তখন আমাদের দলের মত শক্তিশালী বৃহৎ ও বিখ্যাত দল বাংলা দেশের আর কোথাও ছিল না এবং তারপর আজ পর্যন্ত তেমন দল আর গঠিত হয়নি। চুম্বকের দিকে যেমন লৌহের আকর্ষণ অবশ্যম্ভাবী, আমাদের সেই দলের দিকে তেমনি আকৃষ্ট হ’ত সর্বশ্রেণীর সাহিত্যিক ও শিল্পীর দৃষ্টি। সেখানে আসন লাভ করবার জন্যে সকলেই আগ্রহ প্রকাশ করতেন, কিন্তু সে সৌভাগ্য লাভের সুযোগ পেতেন না সকলেই।

যশস্বী সাহিত্যিক শ্রীনৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় বয়সে যখন অতি তরুণ ছিলেন, তাঁর তখনকার মনের কথা তিনি এইভাবে ব্যক্ত করেছেন: “(ভারতীর) ইলেকট্রিক চায়ের কেটলীর চারিদিকে যে সাহিত্য-পরিবার গড়িয়া উঠে, বাংলা সাহিত্যের জীবনে তাহা একটি নতুন সাহিত্যিক অনুভূতি আনিয়া দিয়াছে। * * * আমি জানি একটি কিশোর মনে “ভারতী”র এই সন্ধ্যা কি সুন্দর পরিকল্পনার

ধোরাক জোগাইত! প্রয়োজনবাদের সাগরের মধ্যে সেই সম্বটুকু সন্দরের মন্দির বলিয়া মনে হইত। একদল লোক—একই অনুভূতি তাহাদের, একই সাধনা তাহাদের, একই প্রতিবন্ধক তাহাদের, একই মৈত্রীর বন্ধনে বন্ধ। বাংলার সাহিত্যজীবনে এই মৈত্রী-সাধনার যে কতখানি প্রয়োজন তাহা বাঁহারা বাংলা-সাহিত্যের ভিতরের সহিত সামান্য পরিচিত তাঁহারা ই বুঝিতে পারিবেন।”

আমাদের দলের পরে সাহিত্যসমাজে উল্লেখযোগ্য আর একটি-মাত্র নূতন দল আত্মপ্রকাশ করেছে এবং তা হচ্ছে “কল্লোলে”র দল। আমাদের দলের তুলনায় তা অনেক ছোট হ’লেও উল্লেখযোগ্য, কারণ তার ভিতর থেকে দেখা দিয়েছেন কয়েকজন নূতন ও শক্তিশালী সাহিত্যিক। যে দল নূতন সাহিত্যিক গড়তে পারে না, তার সার্থকতা অল্প। আমাদের দল কোনদিনই গতানুগতিক ছিল না। ভবিষ্যতের সম্ভাবনাকে তা অভিনন্দন দিতে পারত। সেইজন্যেই আমাদের দলেরও কয়েকজন “কল্লোল” পত্রিকার লেখকশ্রেণীভুক্ত হ’তে ইতস্ততঃ করেননি। পরে যথাসময়ে “কল্লোলে”র দল নিয়েও আলোচনা করব।

কিন্তু আমাদের দল আর নেই। দলের অধিকাংশই আজ স্বর্গত। “যাঁদের দেখেছি” শীর্ষক প্রবন্ধমালায় তাঁদের অনেকেরই কথা নিয়ে আলোচনা করেছি। বাকি যাঁরা ছত্রভঙ্গ হয়ে আজও বিদ্যমান আছেন তাঁরাও হয়েছেন জরাগ্রস্ত, যৌবনের উৎসাহ ও উদ্দীপনা থেকে বঞ্চিত; দূরে দূরে বিক্ষিপ্ত হয়ে জীবনযুদ্ধে নিযুক্ত থেকে কেউ আর কারুর খবর বড় রাখতে পারেন না, হয়তো সমুদ্রজল অভীতের স্বপ্ন দেখেই পরিত্যক্ত হয়ে থাকেন। তাঁদেরও কয়েক-জনের কথা বর্তমান নিবন্ধমালায় আলোচিত হয়েছে। কিন্তু আরো কারুর কারুর কথা এখনো বলা হয়নি। সেই কথা বলে আমাদের দলের প্রসঙ্গ শেষ করব।

“জাহ্নবী” কার্যালয়ে আমাদের দল গড়ে ওঠবার কয়েক বৎসর আগেই শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গে আমার পরিচয় হয়। আমার বয়স তখন ষোলো-সতেরোর বেশী হবে না। প্রভাতের আরো কম। আমি তখন কোন কোন ছোট কাগজের লেখক এবং আমার রচিত

এখন বসির দেখা

একখানি ক্ষুদ্র পুস্তিকাও যন্ত্রস্থ হয়েছে—নাম তার “আমাদের জাতীয় ভাব।” বঙ্গবিভাগের পরে সারা দেশে তখন সূর্যু হয়েছে প্রবল স্বদেশী আন্দোলন এবং তখনকার অধিকাংশ বুদ্ধকের মত আমিও সেই আন্দোলনে মেতে উঠেছি। তখন সরকারী বাগানগুলিতে ব্রিটিশ-সিংহকে বাক্যবন্দুকের বুলেটের দ্বারা ঘায়েল করবার জন্যে প্রতিদিন বৈকালেই অগণ্য সভার আয়োজন করা হ’ত এবং আর সকলকার মত আমিও ছিলুম সে সব সভার একজন নিয়মিত শ্রোতা।

বিডন বাগানে টেলরাম নামে এক পাজাবী ভদ্রলোকের নেতৃত্বে প্রত্যহই হ’ত সভার অধিবেশন। তিনি বাংলা জানতেন না, কিন্তু ইংরেজীতে “Curzon and Curzonians”-এর বিরুদ্ধে যে সব গরম গরম বচন ঝাড়তেন, জনসাধারণের পক্ষে সেগুলি হ’ত অত্যন্ত শ্রবণরোচক। টেলরামের পর সেখানে আরো কেউ কেউ বক্তৃতা দিতেন এবং তাঁদের মধ্যে প্রভাব ছিলেন অন্যতম। বয়সে তখন তাঁকে কিশোর বলাই চলত, কিন্তু সেই বয়সেই তাঁর মুখের উপরে বিরাজ করত দাড়িগোফের গভীর অরণ্য। এবং সেই বয়সেই তিনি জনসভার অনর্গল বক্তৃতা দিতে পারতেন অকুতোভয়ে।

কেমন ক’রে আমরা দু’জনেই যে দু’জনের দিকে আকৃষ্ট হলুম তা আর স্মরণে আসে না। তবে এইটুকু আমার মনে আছে যে, আমার রচিত পুস্তিকাখানি তিনি সভার শ্রোতাদের মধ্যে হাতে হাতে বিক্রয় করবার ভার নিয়েছিলেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত কিছুই হয়নি। কারণ টেলরাম হঠাৎ অদৃশ্য হয়ে সমস্ত ভেসে দিলেন। কারুর কারুর মুখে শুনলুম, তিনি ছিলেন ইংরেজদের গুপ্তচর। সম্ভবতঃ মিথ্যা গুজব।

কিন্তু ইতিমধ্যেই প্রভাতের সঙ্গে আমার বন্ধুত্বের সম্পর্ক সুদৃঢ় হয়ে উঠেছে। কখনো টেলরামের বাসায় তাঁদের কার্যালয়ে গিয়ে আমি তাঁর সঙ্গে গল্প ক’রে আসতুম এবং কখনো তিনি এসে দেখা দিতেন আমার পাথুরেঘাটার বাড়ীতে।

তারপর “জাহবী” কার্যালয়ে গিয়ে প্রভাতের আরো কোন কোন বিশেষত্বের সঙ্গে পরিচিত হলুম। অল্প বয়সেই তিনি সমসাময়িক পাশ্চাত্য সাহিত্যকে রাখতে পেরেছিলেন নিজের নখদর্পণে। তিনি

ছিলেন প্রায় সর্বদর্শী, প্রেমাস্কুর তাঁকে উপাধি দিয়েছিলেন “সবজ্ঞানতা লরেস।” কি সাহিত্য, কি ললিতকলা, কি রাজনীতি, কি ইতিহাস, কি নাট্যশিল্প, কি খেলাধুলো, প্রত্যেক বিভাগেই নতুন নতুন তথ্য সংগ্রহের জন্যে তাঁর আগ্রহ ছিল উদগ্র। তর্ক এবং গলাবাজিতেও তিনি যে কি-রকম তুখড় ছিলেন, শ্রীপ্রেমাস্কুর আত্মাটির প্রসঙ্গে আগেই দিয়েছি তার অল্পবিস্তর নমুনা।

বাংলাদেশে যে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় নামে একজন অস্বভাব লেখক আত্মপ্রকাশ করেছেন, “জাহ্নবী” কার্যালয়ে এসে এ-খবর সর্বপ্রথমে দেন প্রভাতচন্দ্রই। সে সময়ে এই সংবাদ দিকে দিকে প্রচার করবার জন্যে প্রভাতের যে বিপুল আগ্রহ লক্ষ্য করেছি তাও উল্লেখযোগ্য। বিখ্যাত কবি বিজয়চন্দ্র মজুমদারের কাছে গিয়ে তিনি শরৎচন্দ্রের রচনা পাঠ করে শুনিয়ে আসেন। বিস্মিত ও মুগ্ধ বিজয়চন্দ্র সেই অভাবিত আবিষ্কারের সংবাদ জানান কবিবর ও নাট্যকার শ্বিজেন্দ্রলালকে এবং তিনিও শরৎচন্দ্রের অসাধারণ রচনা-চাতুর্ঘ্যের পরিচয় পেয়ে তাঁর ভক্ত হয়ে পড়েন। প্রভাতচন্দ্র প্রভৃতির মৌখিক বিজ্ঞাপনের মহিমাতেই শরৎচন্দ্রের নাম প্রায় বিদ্যাত-গতিতেই চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ে।

কিন্তু প্রভাতচন্দ্র চিরদিনই মুখফোড়। যত বড় লোকই হোন, কারুর যুক্তিহীন উক্তিই তিনি সহ্য করতে একান্ত নারাজ। আমি যখন মহারাজা জগদীন্দ্রনাথ রায় ও অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ সম্পাদিত “মর্মবাণী” পত্রিকার সহকারী সম্পাদক, সেই সময়ে তাঁর কার্যালয়ে বসে শরৎচন্দ্র একদিন বললেন, “রবীন্দ্রনাথ ‘ঘরে-বাইরে’ লিখেছেন। তোমরা দেখে নিও, আমি এবারে যে উপন্যাস লিখব, ‘ঘরে-বাইরে’র চেয়ে ওজনে তা একটুও কম হবে না।”

প্রভাতচন্দ্র অর্মানি তাঁর মুখের উপরে বসে বসলেন, “সবুজ পত্রে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস এখনো শেষ হয়নি, আর আপনার উপন্যাস এখনো লেখাই হয়নি। তবু এমন কথা আপনি কি করে বলছেন!” শরৎচন্দ্র কোন যৎসই জবাব দিতে পারলেন না এবং তাঁর ভবিষ্যৎবাণীও সফল হয়নি। তাঁর পরের উপন্যাসের নাম “গৃহদাহ”। তা “ঘরে-বাইরে”র সমকক্ষ হ’তেও পারেনি, বরং

এখন স্বীকার দেখাচ্ছি

তার মধ্যে আছে প্রভাতচন্দ্রের স্বারা চিত্রিত একটি বিখ্যাত চরিত্রের স্পষ্ট অনুল্লকরণ। শরৎচন্দ্র একখানি পত্রে নিজেই সেই অনুল্লকরণকে চুরির নামান্তর ব'লে স্বীকার করেছেন !

আমি বরাবরই লক্ষ্য ক'রে এসেছি, উচ্চশ্রেণীর সাংবাদিক ও সম্পাদকের যে সব গুণ থাকা উচিত, প্রভাতচন্দ্রের মধ্যে ছিল তা পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। কিন্তু বহুকাল পর্যন্ত তিনি নিজের উপযোগী ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করবার সুযোগ পাননি, নানা বৈঠকে লক্ষ্যহীনের মত বিবিধ প্রসঙ্গ নিয়ে আলোচনা ও তর্কাতর্কি ক'রে এবং কাঁড় কাঁড়ি বই পড়ে জীবনের দীর্ঘকাল কাটিয়ে দিয়েছেন। তারপর পরিণত বয়সে “আনন্দবাজার পত্রিকা”র সম্পাদকমণ্ডলীর অন্যতম হয়ে সাংবাদিকের কাজ সুরু করেন এবং তারপর দৈনিক “ভারত”র সম্পাদকের পদে নির্বাচিত হন। তিনি বিশেষ যোগ্যতার সঙ্গেই নিজের কর্তব্যপালন করেছিলেন। কিন্তু পরে “ভারত” নিষিদ্ধ পত্রিকায় পরিণত ও তার অস্তিত্ব বিলুপ্ত হয়। বোধ করি পত্রিকা সম্পর্কীয় কোন কারণের জন্যেই কিছুকাল তাঁকে কারাবরণও করতে হয়।

রাজনীতি নিয়ে তিনি কিশোর বয়স থেকেই মাথা ঘামিয়ে এসেছেন এবং প্রাচীন বয়সে বিধান সভার সভ্যপদপ্রার্থী হয়ে নির্বাচন-দ্বন্দ্বের যোগদান করেছেন।

আজও প্রভাতচন্দ্রের প্রকৃতি, কথাবার্তা ও ভাবভাঙ্গ একটুও পরিবর্তিত হয়নি। মাঝে মাঝে তাঁর সঙ্গে যখন দেখা হয়, তাঁর দূর্দান্ত আকার, এলোমেলো পাকা চুল ও ঘন দাড়িগোঁফের মধ্যে ফিরিয়ে পাই সেই নবীন ও পুরাতন প্রভাতচন্দ্রকেই।

আমাদের দলের আরো কিছু

যে সময়ে আমাদের দল গঠিত হয়, তখন বাংলা ভাষা উচ্চশ্রেণীর অনুবাদ-সাহিত্যে বিশেষ পরিপদ্রষ্ট ছিল না। “সাহিত্য” প্রভৃতি পত্রিকায় মাঝে মাঝে মোপাসাঁ প্রমুখ দুই-তিনজন গত যুগের লেখকের ছোটগল্প প্রকাশিত হ’ত। এবং তখনকার কয়েকজন বিখ্যাত বাঙালী লেখক (দীনেন্দ্রকুমার রায় ও হরিসাধন মল্লিকোপাধ্যায় প্রভৃতি) নিম্নতর শ্রেণীর বিলাতী গল্পকে মৌলিক বলে চািলিয়ে দিতে ইতস্ততঃ করতেন না।

অনুবাদ হচ্ছে সাহিত্যের একটি প্রধান বিভাগ। অনুবাদ-সাহিত্যের বিপুল ভান্ডার খুলেই ইংরেজী ভাষার প্রয়োজনীয়তা আজ এতটা বেড়ে উঠেছে। একমাত্র তার মাধ্যমেই আমরা পরিচিত হ’তে পারি পৃথিবীর অধিকাংশ সাহিত্যের সঙ্গে। বিভিন্ন দেশীয় সাহিত্যের আদর্শ চোখের সামনে এনে রাখলে বাংলা সাহিত্যের আদর্শও যে উচ্চতর স্তরে উন্নীত হবে, এ বিশ্বাস ছিল আমাদের বরাবরই।

কিন্তু বাংলাদেশের অধিকাংশ প্রখ্যাত লেখকই অনুবাদ-সাহিত্যের প্রতি সদয় ছিলেন না। এমন কি শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মত লেখকও অনুবাদের সার্থকতা স্বীকার করতেন না। অনুবাদ করতে দেখলে আমাকে তিনি ভৎসনা করতেন। বলতেন, “অনুবাদ করার মানেই হচ্ছে পণ্ডশ্রম করা।” অথচ মজা এই, সাহিত্য-জীবনের পূর্বার্ধে তিনি নিজেই দুইখানি বড় বড় ইংরেজী উপন্যাস বাংলাভাষায় তর্জমা করেছিলেন।

“জাহ্নবী”কে কেন্দ্র ক’রে আমাদের দল যখন গ’ড়ে ওঠে, তখন প্রথম থেকেই আমরা অনুবাদ-সাহিত্যের দিকে বিশেষভাবে দৃষ্টি দি। তখনকার রূরোপের নানা দেশের অতি-আধুনিক সাহিত্যিকদের

এখন বাদেব দেখছি

রচনার সঙ্গে আমরা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ স্থাপন করেছিলুম। কিন্তু কেবল তাঁদের রচনা পাঠ করেই আমরা তৃপ্তিলাভ করতে পারতুম না। ভালো জিনিস যেমন আর পাঁচজনকে খাইয়ে সুখ হয়, বাঙালী পড়ুয়াদের কাছে তেমন পাশ্চাত্য সাহিত্যের রস নিবেদন করবার জন্যে আমাদেরও আগ্রহ ছিল যথেষ্ট।

অনিতিবিলম্বেই বাদেব নিয়ে আমাদের দল বৃহত্তর হয়ে ওঠে, সেই সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীসৌরীন্দ্রমোহন মদ্যোপাধ্যায়ও ছিলেন এই একই মতাবলম্বী। সে যুগের পাশ্চাত্য সাহিত্যের বহু শ্রেষ্ঠ রত্ন তাঁরা উপহার দিয়েছেন বাঙালী পাঠক-সমাজের কাছে। সত্যেন্দ্রনাথ যত কবিতার অনুবাদ করেছেন, এদেশের আর কোন কবি তা করেননি। কিন্তু কেবল পদ্য নয়, গদ্যানুবাদেও তাঁর দান আছে। মৌলিক রচনাতেও যে পূর্বোক্ত লেখকরা প্রচুর কৃতিত্ব প্রকাশ করেছেন, এ কথা সকলেই জানেন। কিন্তু তাঁদের কেহই অনুবাদকে পণ্ডশ্রম বলে মনে করতেন না। তাঁরা অনুবাদে হাত দিয়েছিলেন নিজেদের নাম কেনবার জন্যে নয়, মাতৃভাষাকে সমৃদ্ধ করবার জন্যেই। এ বিভাগে আমাদের দলের অবদান অতিশয় উল্লেখযোগ্য। তাঁরা যে পথে অগ্রণী হয়েছিলেন, আজ সেখানে দেখা দিয়েছেন বহু নবীন পথিক। আমাদের অনুবাদ-সাহিত্যের ভাণ্ডার তাই ক্রমেই অধিকতর পুষ্ট হয়ে উঠছে।

আগেই বলেছি শ্রীঅমলচন্দ্র হোম যখন আমাদের দলে যোগ দিয়েছিলেন, তখন তিনি বিদ্যালয়ের ছাত্র। বয়সেও ছিলেন প্রায় কিশোর। কিন্তু সেই বয়সেই তাঁর অধীত বিদ্যার পরিধি ছিল বিস্ময়কর। দেশ-বিদেশের সাহিত্যের হাটে নিত্য ছিল তাঁর আনাগোনা। এবং আসরে আসীন হয়ে যখন তিনি সাহিত্য ও ললিতকলার বিবিধ বিভাগ নিয়ে নিজের মতামত জাহির করতেন, তখন পাওয়া যেত তাঁর প্রভূত মনোভার পরিচয়। বিদ্যালয়ে পড়তে পড়তে সাহিত্যের আবর্তে গিয়ে পড়লে গুরুজনদের শ্বিতীয় রিপদ যে শান্ত থাকে না, নিজের জীবনেই তার প্রমাণ পেয়েছি। অমলচন্দ্রও যে গুরুজনদের স্বারা তিরস্কৃত হয়েছেন, বন্ধুবান্ধবদের মখেই

শুনছি এ কথা। কিন্তু সাহিত্যের নেশা হচ্ছে আফিমের মৌভাতের মত; ধরলে আর ছাড়ান পাবার উপায় থাকে না। অমলচন্দ্রও সাহিত্য-চর্চা ও আমাদের দল ছাড়তে পারেননি। “জাহ্নবী”র আসর থেকে উঠে গিয়ে বসেছেন “ভারতী”র বৈঠকে। এবং চিরদিনই বন্ধুরূপে নির্বাচন করেছেন সাহিত্যিক ও শিল্পীদেরই। মাঝে মাঝে তাঁর বাড়ীতেও গিয়েছি এবং তখনও আমাদের আলাপ্য বিষয় হ’ত কেবল সাহিত্য ও শিল্পই।

রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় নিজেকে সাহিত্যিক নয়, সাংবাদিক ব’লেই মনে করতেন। “প্রবাসী”র জন্যে লিখতেন কেবল বিবিধ সংবাদ। কিন্তু সাহিত্য বিচারে যে তাঁর অসামান্য শক্তি ছিল, সম্পাদকরূপে সেটা তিনি বিশেষভাবেই প্রমাণিত করে যেতে পেরেছেন। সুরেশচন্দ্র সমাজপতি প্রথম জীবনে গুটিকয় ছোট গল্প রচনা করেছিলেন, কিন্তু আজ আর বাজারে তার চাহিদা নেই। আর আছে তাঁর কিছু কিছু চুটকি সমালোচনা, তারও কোন স্থায়ী মূল্য নেই। অথচ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে অক্ষয় হয়ে থাকবে তাঁর নাম। কিন্তু তিনি যে ছিলেন কত বড় রসবেত্তা, তাঁর “সাহিত্য” সম্পাদনার মধ্যেই আছে তার অতুলনীয় প্রমাণ। এক একজন লোক সাহিত্য সৃষ্টি না করেও সাহিত্য-সমাজে মধ্যমণির মত বিরাজ করতে পারেন।

অমলচন্দ্রকে এই শ্রেণীর মধ্যে গণ্য করা চলে। তিনি একজন প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যবোদ্ধা, সাহিত্য ও চারুকলা নিয়ে মূর্খে মূর্খে অনর্গল আলাপ-আলোচনা করতে পারেন এবং রচনাশক্তিতেও তিনি বর্ণিত নন। কিন্তু নিজের রচনা নিয়েই সময় কাটাবার দিকে তাঁর তেমন ঝোঁক নেই। “জাহ্নবী”র জন্যে তিনি কিছু কিছু লিখেছেন ব’লে মনে পড়ছে। কিন্তু লেখার চেয়ে ভালো করে পত্রিকা পরিচালনার দিকেই তাঁর আগ্রহ ছিল বেশী। “জাহ্নবী”তে হাতমুগ্ধ করে তারপর তিনি যখন “মিউনিসিপ্যাল গেজেটের” সম্পাদকরূপে দেখা দেন, তখন তাঁর বিশেষ গুণগণনা আকৃষ্ট করেছিল সকলের দৃষ্টি। একখানি সাধারণ পত্রিকাকে তিনি করে তুলেছিলেন অনন্যসাধারণ। এবং সুযোগ পেলেই ওর ভিতর দিয়েই তিনি প্রকাশ করতেন সাহিত্য

এখন বাঁদের দেখাছি

ও শিল্প সম্বন্ধে নিজের রসগ্রাহিতাকে। “মিউনিসিপাল গেজেটে”র রবীন্দ্র-সংখ্যা সৌন্দর্যে ও ঐশ্বর্যে অবিস্মরণীয়। সেই সময়ে আরো অনেকগুলি পত্রিকার রবীন্দ্র-সংখ্যা প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু মিউনিসিপাল গেজেটে”র সেই সংখ্যার সুযোগ্য সম্পাদক সুদক্ষ হাতে যে সব বিচিত্র তথ্য পরিবেশনের ভার নিয়েছিলেন তা হয়েছিল সবচেয়ে উপভোগ্য। অমলচন্দ্র বালক বয়স থেকেই রবীন্দ্রনাথের দুলভ সান্নিধ্য লাভ করেছিলেন, কবি সম্পর্কীয় বহু তথ্যই তাঁর নথ্যদর্পণে এবং রবীন্দ্র-সাহিত্যেও আছে তাঁর পরিপূর্ণ অধিকার। কাজেই তাঁকে পরের মুখে কাল খেতে হয়নি। রবীন্দ্রনাথের উপরে তাঁর অচলা নিষ্ঠা এবং আমাদের দলের প্রত্যেকেই ছিলেন রবীন্দ্রনাথের পূজারী। রবীন্দ্র-জয়ন্তীর সময়েও অমলচন্দ্রের সম্পাদনায় একখানি উপাদেয় গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল।

অতি-আধুনিক সাহিত্য নিয়েও তিনি মতিষ্ক চালনা করেন এবং সে সম্বন্ধেও নিজের বক্তব্য প্রকাশ করেছেন একখানি পুস্তিকায়। সাহিত্য-সমাজে তা বিলক্ষণ আলোড়ন সৃষ্টি করতে পেরেছিল।

এখন তিনি সম্পাদকের গদী ছেড়ে অধিকার করেছেন সরকারী প্রচার-সচিবের আসন। তাঁর পক্ষে খুব গুরুতর ব্যাপার না হ’লেও এ-পদেরও গুরুত্ব বড় অল্প নয়।

কিশোর, তরুণ ও প্রাচীন অমলচন্দ্র জেগে আছেন আমার চোখের উপরে। তবে আগে তাঁর সঙ্গে যেমন ঘন-ঘন দেখা হ’ত, এখন আর তা হয় না বটে। কিন্তু কালে ভদ্রে দেখা হ’লেই বদ্বিতে পারি, অমলচন্দ্রের পরিবর্তন হয়নি। তাঁর একহারা দেহ আজ দোহারা (মাঝে তেহারাও হয়েছিল) হয়েছে বটে, কিন্তু আজও তাঁর স্বভাব হারিয়ে ফেলেনি তারুণ্যের প্রভাব। অমলচন্দ্র কোন দিন বোধ করি দেহে বড়ো হ’লেও মনে বড়ো হবেন না।

আর একজনের কথা ব’লে আমাদের দলের প্রসঙ্গ শেষ করব। তিনি হচ্ছেন শ্রীসুধীরচন্দ্র সরকার। তিনি হচ্ছেন একাধারে সাহিত্যিক, সম্পাদক ও পুস্তক-প্রকাশক। সুধীরের আগে বাংলা-দেশের আর কোন সাহিত্যিক বিখ্যাত প্রকাশকরূপে আত্মপ্রকাশ

করেছেন ব'লে মনে পড়ছে না, এখন এই পক্ষে দেখি একাধিক ব্যক্তিকে। অনেকেরই মতে লেখকদের সঙ্গে প্রকাশকদের হচ্ছে খাদ্য ও খাদকের সম্পর্ক। সূধীরের বেলায় ও-কথা খাটে না।

“জাহ্নবী”র ছোট আসরেই সূধীরের সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয়, বোধ করি তিনি তখন সবে প্রবেশিকা পরীক্ষার উত্তীর্ণ হয়েছেন। সেই পঠদশাতেই সাহিত্যিক হবার উচ্চাকাঙ্ক্ষা নিয়ে তিনি করেছিলেন লেখনীধারণ। একাধিক পত্রিকায় প্রকাশিত হ'তে থাকে তাঁর রচনা।

তারপর “জাহ্নবী”, “যমুনা”, “সঙ্কল্প” ও “মর্মবাণী” পত্রিকা পরে পরে উঠে গেল। এ সব কাগজের সঙ্গেই সূধীরের ও আমার সম্পর্ক ছিল। একদিন আমরা দু'জনে সুকিয়া (এখন কৈলাস বসু) স্ট্রীট দিয়ে যাচ্ছি। এমন সময়ে কাস্তিক প্রেস থেকে স্বর্গীর মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় আমাদের আহ্বান করলেন।

মণিলাল বললেন, “স্বর্ণকুমারী দেবী আমার উপরে “ভারতী”র ভার অর্পণ করতে চান। আপনারা দু'জনে যদি আমাকে সাহায্য করবার প্রতিশ্রুতি দেন, তাহ'লে সে ভার আমি গ্রহণ করতে পারি।”

তাঁর প্রস্তাবে আমরা রাজি হলুম। তারপর নতুন ক'রে আবার “ভারতী” প্রকাশিত হ'তে লাগল এবং আমাদের দল রূপান্তরিত হ'ল “ভারতী”র দলে।

সূধীরের পিতৃদেব স্বর্গীয় এম সি সরকার রায় বাহাদুরের একখানি আইন সংক্রান্ত পুস্তকের দোকান ছিল। সূধীরও তখন বি-এ পাস ক'রে আইন পড়ছিলেন। তারপর হঠাৎ আইনের পড়া ছেড়ে দিয়ে বইয়ের দোকানে গিয়ে বসতে সুরু করলেন। তিনি হচ্ছেন সাহিত্যিক, শুনুন আইনের কেতাব নিয়ে নিবদ্ধ থাকতে চাইলেন না। প্রকাশ করতে লাগলেন বাংলা কথাসাহিত্যের পুস্তক। এ বিভাগে তাঁদের স্বারা প্রকাশিত প্রথম দু'খানি বই যথাক্রমে চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও আমার স্বারা রচিত। আজ তিনি ফ্লাও ক'রে ব্যবসা ফেঁদেছেন, “এম সি সরকার এন্ড সন্স” হয়ে উঠেছে বাংলাদেশের অন্যতম প্রধান প্রকাশক। কিন্তু এই বৃহৎ প্রতিষ্ঠানের মূলে আছে একমাত্র সূধীরেরই মনীষা, সততা ও অমায়িকতা। আজ পর্যন্ত

এখন বাঁসের লেখক

একাধিক ব্যক্তি তাঁকে ঠিকিয়েছে, কিন্তু কোন লেখককেই তাঁর কাছে ঠকতে হয়নি।

সুধীরের প্রধান কীর্তি “মৌচাক”। ছত্রিশ বৎসর আগে “ভারতী”র আসরে কবির সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের স্বারা যখন “মৌচাকে”র নামকরণ হয়, তখন বাংলাদেশের খুব কম লেখকই শিশু-সাহিত্য নিয়ে মাথা ঘামাতে চাইতেন। সুধীরের নির্বন্ধাতিশয়েই গত শৃঙ্গের ও বর্তমান কালের অধিকাংশ প্রখ্যাত লেখক “মৌচাকে”র মাধ্যমে আমাদের শিশু-সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করে তুলেছেন। “মৌচাকে”র সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন করেছেন রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি স্বনামধন্য স্বর্গীয় লেখকরা। এবং “মৌচাক” আমন্ত্রণ না করলে সৌরীন্দ্রমোহন মদ্যোপাধ্যায়, প্রেমাক্ষুর আতখী, নরেন্দ্র দেব, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বুদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, অন্নদাশঙ্কর রায়, শিবরাম চক্রবর্তী, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, প্রবোধকুমার সান্যাল ও স্বর্গীয় বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি ছোটদের জন্যে কলমই ধরতেন কিনা সন্দেহ! আমাকেও বড়দের আসর থেকে টেনে এনে ছোটদের খেলাঘরে নামিয়েছে ঐ “মৌচাক”ই। তার আসরে এসে আসীন হয়েছেন আজ পর্যন্ত কত বিখ্যাত লেখক, ছোটদের আর কোন পত্রিকা তেমন গর্ব করতে পারবে না।

শরৎচন্দ্রের প্রথম পুস্তক “বড়দিদি” কোন পুস্তক-ব্যবসায়ী প্রকাশ করেননি, “যমুনা” সম্পাদক স্বর্গীয় ফণীন্দ্রনাথ পাল তা ছাপিয়েছিলেন সখ্য করেই। প্রকাশকদের মধ্যে সর্বপ্রথমে সুধীরই বইয়ের বাজারে শরৎচন্দ্রকে নিয়ে দেখা দেন। শরৎচন্দ্রের সর্বশেষ পুস্তক “ছেলেবেলার গল্প”ও তাঁরই স্বারা প্রকাশিত হয়েছে। মৃত্যুশয্যায় শায়িত শরৎচন্দ্রের যখন অনটন হয়েছিল, সুধীরই তাঁকে অর্থ সাহায্য করতে অগ্রসর হয়েছিলেন।

আমাদের সব সাহিত্যবৈঠক আজ অতীত স্মৃতিতে পরিণত হয়েছে। বিদ্যমান আছে কেবল ঐ “মৌচাকে”র বৈঠক। যদিও তার আগেকার ঔজ্জ্বল্য আর নেই, তবু এখনো যে সে শিবরাত্রির সলতের মত টিম টিম করে জ্বলছে, এইটুকুই হচ্ছে আনন্দের কথা। কিন্তু

সেখানে বিদ্যমান আছেন আগেকার সূধীরচন্দ্রই। সেখানে গেলেই আবার মনের চোখে দেখতে পাই তাঁদের প্রিয় মদুখগদুলি, জীবনের যাত্রাপথে চলতে চলতে আজ যাঁরা হারিয়ে গিয়েছেন—শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি। মনের চোখে তাঁদের দেখি এবং মনে মনে তাঁদের সঙ্গসদৃশ উপভোগ করি।

প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলনে শিশু-সাহিত্য শাখার সভাপতি-রূপে সূধীরচন্দ্র যে চমৎকার অভিভাষণ পাঠ করেছিলেন, তার মধ্যে আছে চিন্তাশীলতা ও বহু জ্ঞাতব্য তথ্য। সূধীরের মাথার কালো চুল একেবারে সাদা হয়ে গিয়েছে বটে, কিন্তু তাঁর কলমে আজও ঘৃণ ধরেনি।

আটাশ

দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী

একদিন “বসুমতী” কার্যালয়ে গিয়েছি। সম্পাদকের ঘরে প্রবেশ করে দেখলাম টেবিলের ধারে তাঁর সামনে বসে আছেন জনৈক হুন্ট-পন্ট প্রাচীন ভদ্রলোক। মার্জিত চেহারা, মুখে-চোখে বিশিষ্টতার স্পষ্ট পরিচয়। চিনতে পারলাম না বটে, কিন্তু তাঁকে প্রফেসর বলেই মনে হল। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দেখেছি, প্রফেসরদের চিনিয়ে দেয় কেবল তাঁদের মুখ। বহু কবি ও লেখক বর্ণচোরা চেহারা অধিকারী। দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ও যতীন্দ্রমোহন বাগচী প্রভৃতিকে কেউ চেহারা দেখে কবি বলে ধরতে পারত না। জীবিত কবিদের মধ্যেও এমন লোকের অভাব নেই। যেমন করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, মোহিতলাল মজুমদার ও শ্রীকালিদাস রায় প্রভৃতি।

সম্পাদক সোধালেন, “হেমনন্দা, একে চেনেন?”

আমি মাথা নেড়ে জানালুম, না।

—“ইনি হচ্ছেন ডক্টর সূর্যশীলকুমার দে।”

সূর্যশীলকুমার! সানন্দে ঝুঁকে পড়ে তাঁর বাহ্যমূল ধরে বললাম, “ইনি যে আমার প্রথম যৌবনের বন্ধু!”

চোখের সন্মুখ থেকে সরে গেল কিছ্র কম চার যুগের পুরাতন পর্দা। শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় যখন সবে আত্মপ্রকাশ করেছেন, সেই সময়ে “যমুনা” পত্রিকার বৈঠকে সূর্যশীলকুমারের সঙ্গে প্রথম দেখা হয়। তখনও তিনি কৃতিবিদ্যা হলেও প্রখ্যাত ছিলেন না। তাঁর নাম বিশ্বজ্ঞানসমাজে সুপরিচিত।

সূর্যশীলকুমার সহাস্যে বললেন, “আমাকে চিনতে তো পারেননি?”

বললাম, “আমরা ছিলুম যুবক, আজ হলেছি বৃদ্ধ। এত কালের অদর্শনের পর আর কি মানুষ চেনা যায়?”

সুশীলকুমার “ভারতী”র বৈঠকের কথা তুলে বললেন, “অমন চমৎকার বৈঠক আর হবে না।”

সত্য কথা। আর হবে না। আজকের তরুণ সাহিত্যিকরা উঁচত-মত একজোট হবার অভ্যাস ক্রমেই বেশী করে হারিয়ে ফেলেছেন। “যমুনা”, “মর্মবাণী” ও বিশেষ করে “ভারতী” পত্রিকার সাহিত্য-বৈঠকেই আমি আধুনিক কালের অধিকাংশ সাহিত্যিক ও শিল্পীর সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মেলামেশা করবার সুযোগ পেয়েছিলাম। এবং সেইজন্যই আমার এই আলোচনায় বার বার ঐ সব বৈঠকের প্রসঙ্গ এসে পড়ে।

“ভারতী”র ঐ বৈঠকেই স্বর্গীয় সুলেখক সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে একটি তরুণ যুবক মাঝে মাঝে আসতে লাগলেন। নাম তাঁর দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী। শুনলাম, তিনি তাজহাটের রাজার ভাগিনেয়। চিত্রবিদ্যা শিক্ষা করেন। অবনীন্দ্রনাথের ছাত্র। তাঁর চেহারা, ভাবভঙ্গি ও কথাবার্তা সপ্রতিভ।

দেবীপ্রসাদের দেহ দেখেই বদ্বতে বিলম্ব হ’ল না যে, তিনি নিয়মিতভাবে ব্যায়াম অভ্যাস করেন। বাংলাদেশের অধিকাংশ কলম-বিলাসী কবি ও শিল্পীদের ঠুনকো দেহ দেখলেই সন্দেহ হয়, যেন তাঁরা তথাকথিত চকোরের মত কেবল জ্যোৎস্না পান করেই বেঁচে থাকতে চান। কারুর কারুর দেহ আবার দস্তুরমত মেয়েলী। তাঁরা কথা কন নাকী সুরে, হাসেন মূর্চক হাসি, চলেন কোমর দু’লিয়ে। কিন্তু দেবীপ্রসাদের মত বলিষ্ঠ, পেশীবদ্ধ ও পুরুষোচিত চেহারা বাঙালী কবি ও শিল্পীদের মধ্যে আমি আর দ্বিতীয় দেখিনি। রাস্তা দিয়ে যখন হাঁটতেন, অপরিচিত লোকেরা নিশ্চয়ই তাঁকে পলোয়ান ছাড়া আর কিছু বলে মনে করতে পারত না।

এক একদিন আমাদের অনুরোধে তিনি গায়ের জামা খুলে ফেলে যখন মাংসপেশীর খেলা দেখাতেন, আমরা চমৎকৃত হয়ে তাকিয়ে থাকতুম তাঁর পরিপূর্ণ দেহের দিকে। কণ্ঠের, বক্ষের, উদরের ও বাহুর সমস্ত মাংসপেশীই ছিল তাঁর আঙ্গাধীন।

যে হাতে গদাই মানায় বেশী, সেই হাতেই সুপটু ছিল সূক্ষ্ম তুলিকা-চালনায়, আবার সেই হাতেই একদিন সবিষ্ময়ে দেখলাম

এখন বাঁশের দেখাছি

ছোট্ট একটি বাঁশের বাঁশী!

বললুম. “আরে দেবী, তুমি আবার বাঁশী বাজাতেও পারো নাকি?”

দেবীপ্রসাদ হেসে বললেন, “পারি।”

—“বাজাও তো, শুন।”

বিনাবাক্যব্যয়ে মাথাটি কাত করে তিনি দিলেন বাঁশীতে ফুঁ। মদুরলীগদ্যজনে খেলা সদর হ’ল সস্ত-গ্রামের। সেই বিচিত্র ধ্বনি-তরঙ্গের মধ্যেও আবিষ্কার করলুম একজন অসামান্য শিল্পীকে। তারপর একাধিক গানবাজনার আসরে শুনছি দেবীপ্রসাদের বাঁশের বাঁশী। সৌখিন হ’লেও তিনি নিপুণ বংশীবাদক বলে খ্যাতিলাভ করেছিলেন।

পদ্যরচোচিত দেহের মধ্যে থাকা উচিত পদ্যরচোচিত মন। তাই পরে তিনি বন্দুক ধারণ করেছেন শুনে বিস্মিত হইনি। শিকারীর বেশে বনে বনে ঘুরে বেড়ান। হাতী-গন্ডার হয়তো হাতের কাছে পাননি, তবে একাধিক ব্যাঘ্রপদ্যগব পশুতলাভ করেছে তাঁর হাতে। এবং নিজেই তিনি দিয়েছেন এ সন্দেহ। মৃত্যু নয়, বন্দুক-চালনার পর লেখনীচালনা করে। তাঁর লেখা শিকারকাহিনী আমার ভালো লাগে। পরিণত বয়সে লেখক-রূপেও আত্মপ্রকাশ করে তিনি রচনাকার্যে নিযুক্ত হয়েছেন। কেবল শিকারকাহিনী নয়, গল্প ও উপন্যাসও। তাঁর ভাষা জোরালো।

প্রথমে সকলে তাঁকে গ্রহণ করেছিল উদীয়মান চিত্রকর বলে। তারপর সকলে জেনেছে তিনি একজন উচ্চশ্রেণীর ভাস্কর। তাহ’লে দেখা যাচ্ছে মানদ্রুটি বহুরূপী। চিত্রকরের তুলি, ভাস্করের বাটালি, লেখকের কলম, সঙ্গীতবিদের বাঁশী, ব্যাঘ্রমর্মেদের মদ্যদর ও শিকারীর বন্দুক. এ-সবেরই সম্ভাব্যবহার করতে পারেন দেবীপ্রসাদ। একাধারে তাঁর মনের উপরে কাজ করেছে ক্ষত্রধর্মের সঙ্গে চিত্র, ভাস্কর্য, সাহিত্য ও সঙ্গীত প্রভৃতি চারুকলা। ঠিক এই শ্রেণীর শাস্ত্র ও সবাসাচী শিল্পী বাংলাদেশে তো দেখাই দেননি, ভারতের অন্য কোন প্রদেশেও আছেন বলে মনে হয় না।

চিত্রকলার কয়েকজন প্রথম শ্রেণীর বাঙালী শিল্পীর নাম করা

যায়। কিন্তু ভাস্কর্যকলা নিয়ে অনাহতভাবে সাধনার নিষ্পত্তি হয়ে
আছেন, এমন কোন উচ্চশ্রেণীর বাঙালী শিল্পীর নাম সেদিন পর্যন্ত
আমরা জানতুম না, যদিও সখের খাতিরে এ বিভাগে মাঝে মাঝে
হস্তক্ষেপ করেছেন, কোন কোন চিত্রশিল্পী। যেমন শিল্পাচার্য
অবনীন্দ্রনাথ। কিন্তু সে হচ্ছে খেলাচ্ছলে কোন-কিছু গড়ে তোলা
এবং তাও টুকিটাকি ভাস্কর্যের কাজ।

অনেক কাল আগে তাই প্রথম যেদিন শুনলুম, দেবীপ্রসাদ
ভাস্কর্যকলাকেও বিশেষভাবে অবলম্বন করেছেন, তখন মনে জেগে-
ছিল আনন্দের সাড়া। দেবীপ্রসাদের আমন্ত্রণে একদিন সুরেশচন্দ্র
বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে তাঁর বাড়ীতে গিয়ে হাজির হলুম। তাঁর
হাতের কি কি কাজ দেখেছিলাম তা আর মনে নেই, তবে প্রমাণ
নরদেহের চেয়ে ঢের বেশী উঁচু একটি মূর্তির কথা স্মরণ হচ্ছে।
সেটি তাজহাটের রাজার—অর্থাৎ দেবীপ্রসাদের মাতুলের প্রতিমূর্তি।

তারপর থেকে আজ পর্যন্ত ছবি আঁকার সঙ্গে সঙ্গে তিনি
গড়েছেন মূর্তির পর মূর্তি। একটু আগেই তাঁকে বলছি সবাসাচী।
সত্যি তাই। তিনি সবাসাচীর মতই দুই দক্ষ হাতে কাজ করতে
পারেন। ডান হাতে ধরেন তুলি এবং বাম হাতে ধরেন বাটালি।
আজ তাঁর ভারত-জোড়া নাম। তিনিই হচ্ছেন সর্বশ্রেষ্ঠ বাঙালী
ভাস্কর। তাঁর কৃতিত্বের জন্যে আমরা অনায়াসেই গর্ব অনুভব
করতে পারি।

কলকাতার বার্ষিক শিল্পপ্রদর্শনী হয়। সেখানে গেলে বোঝা
যায়, ভাস্কর্যকলার দিকে আজকাল তরুণ বাঙালী শিল্পীদের দৃষ্টি
হয়েছে অধিকতর আকৃষ্ট। ভাস্করদের সংখ্যা অবশ্য বেশী নয়,
দুই-চারিজনের দুই চারিটি হাতের কাজের নমুনা থাকে মাত্র। তবু
এটা আশাপ্রদ লক্ষণ বলে ধরে নিতে পারি।

কিন্তু মনে হয়, আমাদের তরুণ ভাস্কররা গোড়াতেই গলদ
করে বসতে চান। কারণ অন্তর্মুখী নয় তাঁদের দৃষ্টি, তা হচ্ছে
বহির্মুখী। পরিকল্পনার বিষয়বস্তু সংগ্রহ করেন না তাঁরা আপন
আপন মনের ভিতর থেকে স্বাধীনভাবে। তাঁরা করতে চান
অনুকরণ। তাঁদের চোখের সামনে সর্বদাই বিরাজ করে এপ্লিস্টিন,

এখন যাঁদের দেখছি

জ্যাড্‌কাইন, বাব্বারা হেপ্‌ওয়ার্থ, মুর, লিয়ন আন্ডারউড, জন স্কিপিং ও রিচার্ড বেডফোর্ড প্রমুখ অতি-আধুনিক ভাস্করদের কাজ। তাঁদের চোখ দিয়ে তাঁরা গোড়া থেকেই দেখতে সুরু করেছেন মানুষ ও পৃথিবীকে। অথচ ভিতরের কথা কিছু বুঝেছেন বলে প্রমাণ পাওয়া যায় না।

বাংলার আধুনিক ভাস্কর্যকলা নবজাত শিশু, এখনো সে ভালো করে চলতে শেখেন কিংবা কোনরকম ঐতিহ্য সৃষ্টি করতে পারেনি। কিন্তু এর মধ্যেই সে যদি নিজের মায়ের কথা ভুলে বিদেশিনী বিমাতার স্তন্যপান করতে উদ্যত হয়, তাহলে নিশ্চয়ই তার কপালে নেই কল্যাণময়ী কলাকমলার আশীর্বাদ লাভ। আর্ট হচ্ছে সার্বজাতিক—এই একেলে ভূয়ো ফতোয়ার কোন মূল্য নেই। নিজের জাতীয়তা ভুললে কোন দেশের কোন আর্টই আপন পায়ে ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে সর্বজাতির দৃষ্টি আকর্ষণ করতে পারে না। আফ্রিকার বেনিন অঞ্চলের নিগ্রো ভাস্কর্যের কথা অর্ধশতাব্দী আগেও অবিদিত ছিল। সেখানকার অসভ্য শিল্পীরা গ্রীক বা মধ্য বা আধুনিক যুগের কোন ভাস্কর্যেরই নমুনা দেখেনি। তাদের প্রত্যেকেই পরিস্ফুট করতে চেয়েছে বিশেষ এক আদর্শে স্বকীয় পরিকল্পনাকেই। এই যে বিশেষ আদর্শ, এটা আসেনি তাদের দেশের বাহির থেকে এবং এইজন্যেই এর মধ্যেই আছে তাদের আর্টের জাতীয়তা। আজ তাই বেনিন ভাস্কর্য করতে পেরেছে পৃথিবীর দৃষ্টি আকর্ষণ। উপরন্তু তার ম্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছেন আধুনিক পাশ্চাত্য ভাস্কররাও। ঠিক অনুরূপ কারণেই প্রাচীন ভারতীয় ভাস্কর্যও প্রভাব বিস্তার করতে পেরেছে পাশ্চাত্য শিল্পীদের মনের উপরে। তাকে অল্প-বিস্তর অবলম্বন করে একাধিক বৈদেশিক শিল্পী আধুনিক যুগের উপযোগী মূর্তিগঠনও করেছেন। দৃঃখের বিষয়, আমাদের আধুনিক শিল্পীদের দৃষ্টি এই সত্যটা দেখেও দেখতে পায় না।

বলোছি দেবীপ্রসাদের পুরুষোচিত দেহ ও পুরুষোচিত মন। তাঁর চিত্র ও ভাস্কর্যের মধ্যেও প্রকাশ পায় এই পৌরুষের ভাব। আর্টের ভিতর দিয়েও তিনি করতে চান শক্তিসাধনা। তাঁর আঁকা ছবিগদুলির রেখার টানে ও বর্ণবিন্যাসে থাকে যে বলিষ্ঠতা, যে কোন

সাধারণ দর্শকও তার স্বারা অভিভূত না হয়ে পারবে না। এইখানেই তাঁর প্রধান বিশিষ্টতা, যা অন্য কোন ভারতীয় শিল্পীর কাজে আবিষ্কার করা সহজ নয়।

দেবীপ্রসাদ মাদ্রাজের সরকারি চিত্রবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ। তাঁর কথা সর্বদা মনে পড়লেও তাঁর সঙ্গে মদ্রথোমদ্রুখি দেখা হবার সুযোগ আর ঘটে ওঠে না। তাই তিনি কলকাতায় এসেছেন শুনে কিছুকাল আগে এক সম্মান্য তাঁর সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলুম। ভেবেছিলুম দু'জনে একান্তে বসে অতীত স্মৃতির রোমস্থানে খানিকটা সময় কাটিয়ে দেব। কিন্তু তা আর হ'ল না, কারণ গিয়ে দেখলুম, তাঁর ঘরে বসে গেছে একটি সাহিত্য-সভা। উপস্থিত আছেন শ্রীবলাই-চাঁদ মদ্রথোপাধ্যায় (বনফুল), শ্রীসজনীকান্ত দাস, শ্রীপ্রবোধেন্দ্রনাথ ঠাকুর (ইনিও কবি ও চিত্রশিল্পী), শ্রীপবিত্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় এবং আরো কেউ কেউ। অতীতের কথা আর উঠল না, বর্তমানকে নিয়েই আলাপ-আলোচনা ও হাস্য-পরিহাস চলতে লাগল—সঙ্গে সঙ্গে পানভোজন। খাবারের পর খাবার আসে—রীতিমত দীপ্ততাম্ ভুজ্যতাম্। মদ্রু বন্ধ ক'রে ও ডান-হাতের-ব্যাপার সেরে যখন বাড়ীর দিকে ফিরলুম তখন নিশ্চুতি রাত। নির্জন, নিস্তব্ধ, নিদ্রামগ্ন শহর। দেবীপ্রসাদ অতিথি সৎকার করতেও জানেন।

উনত্রিশ

শ্রীশৈলজানন্দ মৃধোপাধ্যায়

“ভারতী”র আসরে তখনো নেবেনি সম্মাদীপ। বৈকাল থেকে নিত্য বসে আমাদের বৈঠক। আমাদের দেহ বাস করত ঘাটির পৃথিবীতে, কিন্তু আমাদের মন বিচরণ করত চারুকলার রম্য ভূবনে।

কর্নওয়ালিশ স্ট্রীটের একটি মনিহারীর দোকানে দাঁড়িয়ে এটা-ওটা-সেটা নিয়ে নাড়াচাড়া করছি, এমন সময়ে পাশে এসে দাঁড়ালেন একটি বৃদ্ধক। রংটি কালো হ’লেও মৃদুশ্রী চিত্তাকর্ষক। আমার দিকে অঙ্গপক্ষণ তাকিয়ে থেকে তিনি শ্রদ্ধোলেন, “আপনিই তো হেমেন্দুবাবু?”

আমি বললুম, “হ্যাঁ”।

বৃদ্ধক বললেন, “আমার নাম শৈলজানন্দ মৃধোপাধ্যায়।”

অচেনা নাম নয়। মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত তাঁর রচিত কয়লা-কুঠী সংক্রান্ত গল্পগদ্যলি তখন প্রশস্তি লাভ করেছে পাঠকসমাজে। কয়লার খনি এবং সেখানকার হাজার হাজার কুলিকে আমরাও অনেকেই দেখেছি। কিন্তু সে দেখা চোখের দেখা, মনের দেখা নয়। কুলির কাজ করে যে সব নর-নারী, তাদের দৈনন্দিন জীবনের ছোট ছোট সুখদুঃখ আশা ও আকাঙ্ক্ষার সঙ্গে আমরা কেহই পরিচিত হ’তে পারিনি—পরিচিত হবার জন্যে আগ্রহ প্রকাশও করিনি। প্রবীণ লেখকরা উচ্চতর শ্রেণীর নরনারীদের নিয়ে রোমান্স রচনার নিষিদ্ধ হয়ে থেকেছেন এবং নবীন লেখকরা মানুষের প্রথম রিপোর্টের উপরে বিসদৃশ ও অশোভন ঝোঁক দিয়ে পাঠক আকর্ষণের চেষ্টা করেছেন। কিন্তু দরদী প্রাণ ও শিল্পীর দৃষ্টি নিয়ে শৈলজানন্দ প্রবেশ করেছেন কয়লাকুঠীতে ও কুলিদের পল্লীতে। ~~এখানে~~ পর্ববেক্ষণ করেছেন সেখানকার জীবনযাত্রা, সেখানকার মেঘ ও রৌদ্র, অশ্রু ও হাসির ছন্দ। এমন কি কয়লাকুঠীর চলতি ভাষা পর্যন্ত

কণ্ঠস্থ করে ফেলতে চেষ্টা করেননি। হাতের ক্যামেরায় তুলে নেওয়া যায় কুলিদের জনবহুল বস্তার হুবহু ফোটো। কিন্তু সেই সঙ্গে কুলিদের চিত্তবিস্তি দেখাতে পারে কেবল মনের ক্যামেরাই। শৈলজানন্দও ব্যবহার করেছেন শেষোক্ত ক্যামেরা। তাঁর সুনির্বাচিত শব্দচিত্রে কুলিজীবনের যে সব বিচিত্র ও অপূর্ব দৃশ্য আমরা দেখেছি, আজ পর্যন্ত তা দেখাতে পারেননি আর কোন বাঙালী লেখক। বাইরের ফোটো, ভিতরের ফোটো। বাস্তবতার মধ্যে রোমান্স। কালো কয়লার গুঁড়োর ভিতরে আলো-করা হীরার টুকরো। শৈলজানন্দ কুলিবস্তির নিরতিশয় দারিদ্র্যের মধ্যেও আবিষ্কার করেছেন অভাবিত সাহিত্যসম্পদ।

শৈলজানন্দ নিজেই তাঁর আত্মপরিচয়। তখন আমি বললাম, “আপনার গল্প আমি পড়েছি। আমার খুব ভালো লাগে।”

শৈলজানন্দের সঙ্গে সেই হ'ল আমার প্রথম পরিচয়।

কয়লাখনির কুলিজীবন নিয়ে তিনি “মাসিক বসুমতী”তে প্রথম যে গল্প লিখেছিলেন, তখন তাঁর বয়স হবে কত? বাইশ কি তেইশের বেশী নয়। কিন্তু সেই বয়সেই লেখনীধারণ করে তিনি দেখাতে পারতেন যথেষ্ট মুনশীয়ানা। অচিন্ত্য, প্রেমেন ও বৃন্দদেব প্রভৃতির নাম তখনও অপরিচিত। শৈলজানন্দ তাঁদের চেয়ে বয়সেও বড় এবং নামও কিনেছেন তাঁদের আগে।

“কল্লোলে” পত্রিকায় আত্মপ্রকাশ করে তিনি খ্যাতি লাভ করেননি বটে, কিন্তু কিছুকালের জন্যে তিনিও “কল্লোলে”র দলের সঙ্গে যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর ছিল অতিশয় অর্থের অপ্ৰতুলতা এবং সে অনটন মেটাবার সাধ্য ছিল না “কল্লোলে”র। কাজেই অবশেষে দলছাড়া হয়ে তিনি “কালিকলমের” সম্পাদকের পদ গ্রহণ করেন এবং ঠিক ঐ কারণেই তাঁর পদানুসরণ করেন প্রেমেন্দ্রও।

তাঁর কয়লাকুঠীর গল্পগুঁড়ি পাঠ করে আমরা পরস্পরের মধ্যে বলাবলি করতুম। এই একজন শক্তিশালী নতুন লেখক দেখা দিয়েছেন, যাঁর মধ্যে আছে প্রভূত সম্ভাবনার ইঙ্গিত। বাস্তবিক পাশ্চাত্য দেশের বহু লেখকই অনুরূপ শক্তিপ্রকাশ করে একসঙ্গে পেয়েছেন লক্ষ্মী ও সরস্বতীর আশীর্বাদ। ডবলিউ ডবলিউ জেকব কেবল

এখন বাঁকের দেখছি

সমুদ্রের নাবিকদের গল্প লিখেই রোজগার করেছেন কাঁড়ি কাঁড়ি টাকা। তিনি পরলোকে যান ১৯৪০ খৃষ্টাব্দে উনআশী বৎসর বয়সে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত নিশ্চিন্ত জীবনযাপন করে গিয়েছেন একমাত্র সাহিত্যের দৌলতেই। ওখানে আরো কেউ কেউ খ্যাতিমান ও ধনবান হয়েছেন ইংল্যান্ডের কিংবা নিগ্রোদের জীবনীচিত্র দেখিয়ে।

শৈলজ্ঞানন্দও বাংলা কথাসাহিত্যে খুঁলোছিলেন একটি সম্পূর্ণ নতুন বিভাগ। তাঁর কয়লাকুঠীর গল্পগদ্যলি পড়ে লোকে তাঁকে বাহবা দিয়েছিল খুব, কিন্তু টাকা দেয়নি বেশী। প্রথম বয়স থেকেই অর্থকৃচ্ছ্রতায় তিনি দারুণ কষ্টভোগ করেছেন। ব্রাহ্মণের ঘরের শিক্ষিত যুবক, বাস করতে হয়েছে বস্তিতে। ভাত-কাপড়ের জন্যে খুলতে হয়েছে পানের দোকান। লেখনীধারণ করে নাম কিনলেন, অবস্থারও উন্নতি হ'ল অল্পবিস্তর, কিন্তু সে উন্নতিও উল্লেখযোগ্য নয়। ষাটকিঞ্চৎ ঘরে এলেও ডাইনে আনতে বাঁয়ে কুলোয় না।

এই তো আমাদের সাহিত্যিকদের অবস্থা। এইজন্যেই বাংলার কবিকে আক্ষেপ করে বলতে হয়েছে:

“হায় মা ভারতি, চিরদিন তোর
কেন এ কুখ্যাতি ভবে?
যে জন সেবিবে ও পদযুগল,
সেই সে দরিদ্র হবে।”

য়ুরোপের কবির মূখে এমন আক্ষেপ মানায় না। সেখানে সাহিত্য-সাধনার সঙ্গে নিশ্চিত দারিদ্র্যের সম্পর্ক নেই।

“কল্লোল” বন্ধ হ'ল, সম্পাদক দীনেশরঞ্জন ছুটলেন সিনেমা জগতে অর্থের সন্ধানে। তাঁর আগেই স্বর্গত “কল্লোলে”র অন্যতম সম্পাদক গোকুল নাগ এদিকে পথপ্রদর্শন করেছিলেন। তিনি আরো কয়েকজন কর্মীর সঙ্গে Photoplay Syndicate of India নামে একটি চিত্র-সম্প্রদায় গঠন করে Soul of a Slave নামে একখানি চমৎকার ছবি তুলেছিলেন এবং সেই ছবিতেই পর্দার গায়ে প্রথম দেখা দেন শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী। গোকুলবাবু (তিনি ডক্টর শ্রীকালিদাস নাগের ভ্রাতা) অকালেই পরলোকগমন করেন, তাই চিত্রজগতে আর কোন উল্লেখযোগ্য দান রেখে যেতে পারেননি। কিন্তু বাংলাদেশের

সাহিত্যিকদের মধ্যে তিনিই সর্বপ্রথমে ষোণ দেন চলচ্চিত্রশালায়। তারপর একে একে অনেক লেখকই ঐদিকে ছুটেছেন মধুসূদন মধু-করের মত। শ্রীপ্রেমাঙ্কুর আত্মী, দীনেশরঞ্জন দাস, “প্রবাসী” ও “মডার্ন রিভিউ”র বর্তমান সম্পাদক শ্রীকেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র, শ্রীশৈলজানন্দ মন্থোপাধ্যায়, “নাচঘরে”র সহকারী সম্পাদক শ্রীপশুপতি চট্টোপাধ্যায়, শ্রীবিদ্যায়ক ভট্টাচার্য ও শ্রীপ্রণব রায় প্রভৃতি। শ্রীদেবকী বসুও প্রথম জীবনে ছিলেন মফস্বলের এক পত্রিকার সহকারী সম্পাদক। আমিও একসময়ে আকৃষ্ট হয়েছিলুম সিনেমার দিকে। বৎসর দুই হাতেনাতে কাজও করেছি নানা বিভাগে। পরিচালকরূপে পত্রিকায় একবার আমার নামও বিজ্ঞাপিত হয়েছিল। কিন্তু সিনেমা আমাকে পুরোপুরি আবিষ্ট করতে পারেনি কোন-দিনই। যথাসময়েই বদলে নিয়েছিলুম একসঙ্গে সিনেমা ও সাহিত্যের জোড়া খোঁড়া চালাবার সাধ্য আমার হবে না। তাই পালিয়ে এসেছি আবার সাহিত্যজগতে। প্রেমাঙ্কুর, শৈলজানন্দ ও প্রেমেন্দ্র প্রভৃতি তা পারেননি, তাই সাহিত্যসভা থেকে তাঁদের বিদায় গ্রহণ করতে হয়েছে। অবশ্য প্রেমাঙ্কুর আবার নতুন ক’রে কলম ধরেছেন বটে। কিন্তু সিনেমার সঙ্গে এখন আর তাঁর কোন সম্পর্কও নেই।

কেবল সাহিত্যিক নন, অভিনেতা ছাড়া অন্যান্য শ্রেণীর অধিকাংশ শিল্পীও সিনেমা নিয়ে মাতলে নিজের ধর্মরক্ষা করতে পারে না। চিত্রশিল্পিরূপে শ্রীচারুচন্দ্র রায়ের তারকা হাছিল ক্রমেই উদ্ভবগামী। সিনেমা জগতে গিয়েও তিনি শিল্পকর্ম ছাড়েননি বটে, কিন্তু একক শিল্পিরূপে তিনি করতেন যে সব রূপসৃষ্টি, প্রকাশ করতেন নিজের যে বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব, রূপরসিকদের কি তা থেকে বঞ্চিত হ’তে হয়নি? সিনেমায় এখন তিনি কি করছেন না-করছেন বাইরে তার খবর আসে না। এবং তাঁর নিজের হাতে আঁকা কোন ছবিও আর কারুর চোখে পড়ে না। লোকে তাঁকে এর মধ্যেই ভুলে যেতে বসেছে। আর তাঁর চেয়ে বয়োকনিষ্ঠ শিল্পী দেবীপ্রসাদ নিজের সাধনায় অবহিত থেকে তাঁকে ছাড়িয়ে কত দূরে এগিয়ে যেতে পেরেছেন?

অন্যসাধারণ গায়ক কৃষ্ণচন্দ্র এবং তাঁর এককালীন শিষ্য শ্রীশচীন্দ্র দেববর্মণকে দেখুন। বৈঠকী গানের আসরে কৃষ্ণচন্দ্র

এখন বাঁদের দেখছি

ব্যক্তির উচ্চতা বেড়ে উঠছিল ক্রমশই। কিন্তু তাঁর সে উচ্চগতি আজ হয়েছে রুদ্ধ, কারণ তিনি এখন সিনেমার প্রেমে মগ্ন। তবু তো তিনি বেশ কিছু কাল ধরে দরাজ হাতে দান করে গিয়েছেন নব নব আনন্দ। কিন্তু শচীন্দ্রদেব উদীয়মান অবস্থাতেই প্রধান করে তোলেন টাকার ধান্দা। তারপর থেকে তিনি একান্তভাবেই চিত্রজগৎবিহারী হয়ে স্বদেশী গানের আসর ছেড়ে ছুটোছুটি করে বেড়াচ্ছেন বোম্বাই সহরের এ স্টুডিও থেকে ও স্টুডিওর। ব্যাকের খাতায় অঙ্ক বাড়ছে নিশ্চয়ই, কিন্তু বোবা হয়ে গেছে তাঁর ব্যক্তিগত মূখর আর্ট!

চলচ্চিত্র যে শিল্পীদের ব্যক্তিগত শক্তির পরিপন্থী, রবীন্দ্রনাথেরও ছিল এই ধারণা। শ্রীশান্তিদেব ঘোষ হচ্ছেন রবীন্দ্রসঙ্গীতে বিশেষজ্ঞ এবং আজন্ম শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের ছাত্র। সিনেমাওয়ালারা তাঁকেও দলে টানবার জন্যে চেষ্টা করেছিল। তিনি কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পত্র লিখে রবীন্দ্রনাথের মতামত জানতে চান। তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে ঊষ উত্তর দেন, তা পাঠ করে শান্তিদেব সিনেমাওয়ালাদের আমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করে আত্মসম্মান অক্ষুণ্ণ রাখেন।

জীবিকা নির্বাহের জন্যে অর্থের প্রয়োজনীয়তা কে অস্বীকার করে? কিন্তু অর্থাগম হ'লেই শিল্পসৃষ্টির কথা ভুললে শিল্পীর জন্যে দঃখ হয়। বিগত যুগের অধিকাংশ বাঙালী সাহিত্যিকই লেখবার সময়ে টাকার কথা মনেও আনতেন না এবং ভারতবর্ষে বাংলা সাহিত্যের অতুলনীয় সমৃদ্ধির জন্যে পনেরো আনা গোরব তাঁদেরই প্রাপ্য। এখনকার শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তকে দেখুন। যখন তাঁর জেব ছিল রিক্ত, তখনও তাঁর কলমের বিরাম ছিল না। এখন পদস্থ সরকারি চাকুরে হয়ে অর্থের জন্যে নেই তাঁর কোনই দ্বর্ভাবনা, কিন্তু আজও তাঁর লেখনী অত্যন্ত অশ্রান্ত। এইখানেই পাওয়া যায় সাহিত্যিক মনোবৃষ্টির পরিচয়। সুবর্ণপিপ্পরে বন্দী করলেও বনের পাখীকে ভুলানো যায় না অরণ্যের সঙ্গীত। আসুক সুখ, আসুক দঃখ, সত্যিকার শিল্পীকে করতে হবেই শিল্পসৃষ্টি। প্রেমেন্দ্র ও শৈলজানন্দকে আমি সত্যিকার সাহিত্যিক ব'লেই শ্রদ্ধা করি। তাই তাঁদেরও মধ্যে দেখতে চাই সাহিত্যিক মনোবৃষ্টি।

আমি তখন কালী ফিল্মের একখানি গীতিনাট্য-চিত্রের (বিদ্যাসুন্দর) জন্যে গান রচনার এবং নৃত্য পরিকল্পনা ও পরিচালনার ভার পেয়েছি। স্টুডিওতে যেতে হয় প্রত্যহ। সেই সময়ে একদিন কালী ফিল্মের মালিক বন্ধুবর শ্রীপ্রিয়নাথ গঙ্গোপাধ্যায় আমার হাতে একখানা কেতাব দিয়ে বললেন, “হেমনন্দা, বইখানা পড়ে দেখবেন তো, ছবিতে জন্মবে কি না?”

বইখানির নাম “পাতালপুত্রী”। লেখক শৈলজানন্দ। এও কয়লাকুঠীর কাহিনী। এ শ্রেণীর লেখায় শৈলজানন্দের জোড়া নেই। সূত্রাং গল্পটি যে ভালো লাগল সে কথা বলা বাহুল্য। কেবল সাধারণ গল্প হিসাবে নয়, চিত্রকাহিনী হিসাবেও তার উপযোগিতা ছিল যথেষ্ট। প্রিয়বাবুকে সেই কথাই বললাম।

প্রিয়বাবু যথেষ্ট শ্রম, যত্ন ও আয়োজন করে ছবিখানি তুলেছিলেন। কয়লাখানির ভিতরকার দৃশ্য যথাযথভাবে দেখাবার জন্যে তাঁর অর্থব্যয়ও বড় কম হয়নি। নজরুল ইসলাম নিয়েছিলেন গান রচনার ও সুর সংযোজনার ভার। শৈলজানন্দ নিজেও দেখা দিয়েছিলেন একটি ছোট ভূমিকায়।

ছবিখানি ভালো হ’লেও আশানুরূপ অর্থকর হয়নি। কিন্তু শৈলজানন্দ সেই যে চিত্রজগতের অন্দরমহলে ঢুকে পড়লেন, আজ পর্যন্ত আর বেরিয়ে আসেন নি। সে বোধ হয় আঠারো-উনিশ বৎসর আগেকার কথা।

আগে তিনি মাঝে মাঝে আমার বাড়ীতে এসে দেখা দিতেন। আমি বরাবরই শিল্পীদের সাহচর্য ভালোবাসি। তাঁকে পেলে খুশী হতুম।

একদিন দেখিগিয়েছিলুম তাঁকে নৈশজীবন। কলকাতায় নয়, চন্দননগরে। সেখানে গঙ্গার ধারে ছিল স্যাভয় হোটেল। সেখানে বাঙালীরা বড় একটা উর্কিবুর্কি মারত না বা মারতে সাহস করত না। সেখানে হেসে-গেয়ে-নেচে আসর রাখত সাহেবমেমরাই। হোটেলের স্বত্বাধিকারিণী রুসীয়া মহিলা ম্যাডাম লোলা ছিলেন আমার বন্ধু। তাঁর আমন্ত্রণে আমার সাহিত্যিক ও শিল্পী সূহৃদদের নিয়ে প্রায়ই সেখানে গিয়ে উপস্থিত হতুম। একদিন সন্ধ্যার পর সেখানে নিয়ে গেলুম শৈলজানন্দকেও এবং ফিরে এলুম পরদিন দুপুরের পর।

ত্রিশ

সজনীকান্ত দাস

লিখতে লিখতে একটা কথা মনে হচ্ছে, তাও এখানে লিখে রাখিনা কেন?

অধর্শতাস্দী আগে যখন আমার সাহিত্য-জীবনের সূত্রপাত হয়, সাহিত্যগুরু বঙ্কিমচন্দ্রের পরলোকগমনের পর তখনও এক যুগ অতীত হয়নি। বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব উত্তরোত্তর বেড়ে উঠছিল বটে, কিন্তু তখনও এখানে সাহিত্যাচার্য এবং সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যশিল্পী রূপে অভিনির্দিত হতেন বঙ্কিমচন্দ্রই। তাঁর সহকর্মী বা সমসাময়িকদের অধিকাংশই তখনও সশরীরে বর্তমান। সেই সময় থেকে আজ পর্যন্ত সাহিত্যে ও শিল্পে স্বনামধন্য অধিকাংশ ব্যক্তির সঙ্গেই সংযোগস্থাপনের দুর্লভ সুযোগ আমি লাভ করেছি এবং এই সৌভাগ্যের জন্যে আত্মপ্রসাদও অনুভব করি মনে মনে। গত অধর্শতাস্দী ধরে অতীতের ও বর্তমানের নানাশ্রেণীর ধূরন্ধরদের আমি নিজে যেমন ভাবে দেখেছি, ঠিক সেই ভাবে দেখাবার জন্যেই গ্রন্থে প্রকাশিত এই প্রবন্ধগুলি লিখিত হয়েছে। “যাঁদের দেখেছি” এবং “এখন যাঁদের দেখছি” এই দুইখানি পুস্তকের মধ্যে আমি সাজিয়ে রাখলুম অধর্শতাস্দীর সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক ছবির মালা। জীবনের কিনারায় এসে দাঁড়িয়েছি, পাছে আমার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গেই এই সব ব্যক্তিগত ছবি লুপ্ত হয়ে যায়, তাই সময় থাকতে থাকতেই কাগজ-কলম দিয়ে এগুলিকে একে রাখবার চেষ্টা করছি।

সাহিত্যক্ষেত্রে এবং ব্যক্তিগত কার্যক্ষেত্রে অনেক পৃথক করে দেখতে অভ্যস্ত নন। তাই সময়ে সময়ে জীবনের শান্তিভঙ্গ হয়। একাধিক পত্রিকায় সমালোচকের কর্তব্য পালন করতে গিয়ে হারিয়েছি আমি একাধিক বন্ধুকে। আমি তাঁদের এখনো বন্ধু বলেই মনে

করি, কিন্তু আমার সমালোচনা তাঁদের মনের মত হয়নি বলে তাঁরা আমাকে শত্রু বলেই ধরে নিয়েছেন।

প্রসঙ্গক্রমে এখানে আর একটা কথাও বলে নি। “বোবার শত্রু নেই”—এ উক্তি মিথ্যা। আমার এক বিখ্যাত ও ঘনিষ্ঠ বন্ধু আমার সঙ্গে পত্রালাপ ও বাক্যালাপ দুইই বন্ধ করে দিয়েছেন, কারণ তাঁর রচনা সম্বন্ধে আমি ভালোমন্দ কিছুই বলিনি।

অতঃপর যা বলছিলাম। আমার তো মনে হয়, ব্যক্তিগত আমি এবং সাহিত্যগত আমি—এই দুই আমিকে এক বলে স্বীকার না করলে যথেষ্ট ঝঞ্জাট ও হৃদয়দাহ থেকে অব্যাহতি লাভ করা যায়। সাহিত্যক্ষেত্রে একমত্য নেই বলে বন্ধুর সঙ্গে বন্ধুর মনের অনৈক্য হবে কেন? আমি বেশ ভালো করেই জানি, আমার কোন কোন বন্ধু লেখক হিসাবে আমাকে পছন্দ করেন না। কিন্তু সেজন্যে আমার মনে কোন গ্লানিই পুঞ্জীভূত হয়ে ওঠেনি, অস্বাভাবিকভাবে তাঁদের সঙ্গে মেলামেশা করি, তাঁরা যে আমার লেখা ভালো বলেন না, এটা আমি জানি বলেও তাঁদের জানতে দিইনি। তাঁরা যে বন্ধুরূপে আমাকে পছন্দ করেন, আমার পক্ষে সেইটুকুই পরম লাভ। সকলের লেখা সকলের ভালো লাগে না। এ সত্য মেনে না নিলে পৃথিবীতে জীবনযাত্রা হয় অসহনীয়।

আগে ছিলেন বন্ধু, পরে প্রতিকূল সমালোচনায় হয়ে দাঁড়ালেন শত্রুর মত,—এও যেমন দেখেছি, তেমনি এও দেখেছি যে, আগে বিরুদ্ধ সমালোচনায় আহত হয়ে পরে বন্ধুরূপে কাছে এসে কেউ কেউ আমার সঙ্গে করেছেন সৌহার্দ্যের সম্পর্ক স্থাপন। এও লক্ষ্য করেছি যে, শেষোক্ত শ্রেণীর বন্ধুদের সঙ্গে পরে মতের অমিল হলেও আর মনের অমিল হয় না। আমার এই রকম এক বন্ধু হচ্ছেন শ্রীসজনীকান্ত দাস।

সেটা হচ্ছে ১৩৩৪ সাল। তখনও সজনীকান্তের সঙ্গে আমার চাক্ষুষ পরিচয় হয়নি, তবে এর-ওর মুখে শুনতুম, তিনি “প্রবাসী” পত্রিকার কার্যালয়ের কর্মচারী। তিনি এবং উক্ত পত্রিকার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট শ্রীঅশোক চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীহেমন্ত চট্টোপাধ্যায় “শনিবারের চিঠি” নামে একখানি পত্রিকা প্রকাশ করেন এবং মোহিতলাল

এখন বাক্সের দেখছি

মজুমদার ও শ্রীনিবাস চৌধুরী প্রভৃতি তাঁদের সঙ্গে যোগ দেন। আমি তখন “নাচঘরে” পত্রিকার সম্পাদক।

“ভারতী” সবে উঠে গিয়েছে। স্বর্গীয় বন্ধুবর দীনেশরঞ্জন দাশ সম্পাদকের আসনে আসীন হয়ে শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র, শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, শ্রীবৃন্দদেব বসু ও শ্রীনৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ তরুণ লেখকদের নিয়ে খুব ঘটা করে চালাচ্ছেন “কল্লোল” পত্রিকা। আমিও ছিলুম “কল্লোলের” লেখক।

“শনিবারের চিঠি”তে কিছু কিছু সুদীর্ঘ ও সুচিন্তিত সম্পর্ক প্রকাশিত হ’ত, কিন্তু সে বেশী ঝোক দিয়েছিল রঙ্গব্যঙ্গ ও সমসাময়িক পত্রিকার দোষকথনের দিকে। কোথায় কে কামজ রচনার বেসাতি করছে, “চিঠি” হ’ত তারই সন্দেহবহ। কেবল সে খবরদার হয়ে হরেক রকম টীকাটিপ্পনী কেটে কটুক্তি করত না, ঐ সঙ্গে করত সেই সব ধিক্কৃত রচনা থেকে নম্রনার পর নম্রনা উদ্ধার। সেই সব উদ্ধৃতির মধ্যে থাকত যে অশ্লীলতা, তা উপভোগ করবার জন্যে পাঠকেরও অভাব হ’ত না। এই ভাবে “শনিবারের চিঠি” আসর সরগরম করে দস্তুরমত জনপ্রিয় হয়ে ওঠে।

“শনিবারের চিঠি”র বাক্যবাণের প্রধান চাঁদমারি হয়ে ওঠে “কল্লোল” পত্রিকা। প্রথমে আমি রেহাই পেয়েছিলুম। কিন্তু তারপর আমার উপরেও আক্রমণ সুরু হ’ল। গদ্যে ও পদ্যে—অত্যন্ত ঝাঁঝালো ভাষায়। আদিরস পরিবেশনের জন্যে আমি আক্রান্ত হইনি। তাই মনে হয় আমার একমাত্র অপরাধ ছিল আমি “কল্লোলের” লেখক। সঙ্গদোষে আমিও হয়েছিলুম “নষ্ট”।

অবশেষে আমিও মৌনব্রত ভঙ্গ করতে বাধ্য হলুম এবং অন্য-পক্ষও একই খেলা খেলতে পারে দেখাবার জন্যে “নাচঘরে” খুললুম “রংমহলের পঞ্চরং” নামে একটি নতুন বিভাগ। গদ্যে ও পদ্যে দিতে লাগলুম পাণ্টা জবাব। অচিন্ত্যকুমার প্রমুখ কয়েকজন কবি ও লেখক স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে আমাকে অল্পবিস্তর সাহায্য করেছিলেন বটে, কিন্তু “নাচঘরে”র অধিকাংশ রচনা ছিল আমারই লেখনীপ্রসূত। ‘চিঠি’র ব্যঙ্গকবিতাগুলির রচয়িতা ছিলেন সজনীকান্ত। সেই লেখনীবৃন্দ জনসাধারণের চিত্তরোচক হয়েছিল।

কোন ব্যক্তিগত বিষেষ নয়, ব্যাপারটা সদরু হয়েছিল কোতুকছলেই—যদিও কোতুকটা গাড়িয়েছিল যেন কিছু বেশীদর পর্যন্ত। এবং আমার পক্ষেই সুবিধা ছিল অধিক। “শনিবারের চিঠি” মাসিক, “নাচঘর” সাস্তাহিক। “চিঠি” মাসে একবার বচনবাণ ছাড়লে, আমি বাক্যব্দলেট ছোড়বার সুযোগ পাই মাসে চারবার। এইভাবে চলল কিছুকাল।

প্রথমে আক্রমণ আরম্ভ করে শেষটা “শনিবারের চিঠি”ই প্রথমে দিলে রণে ক্ষান্ত। তুষ্কীভাব অবলম্বন করল আমারও লেখনী।

খেলাচ্ছিলেই আমরা দাঁড়িয়েছিলুম পরস্পরের বিরুদ্ধে, আমাদের মধ্যে ছিল না কিছুমাত্র রেবারেবির ভাব। তাই কিছুদিন পরে যখন পরস্পরের সঙ্গে পরিচিত হলুম, বেশ সহজ ও স্বাভাবিক ভাবে দুজনেই গ্রহণ করলুম দুজনকে। আমাদের বিরোধটা ছিল অভিনয় মাত্র।

আসল কথা বলতে কি, ব্যক্তিগত বিষেষের বশবর্তী হয়ে সজনীকান্ত “কল্লোলের” দলকেও আক্রমণ করেছিলেন বলে মনে হয় না। সেও ছিল ভান। “শনিবারের চিঠি”র চাহিদা বাড়বার জন্যেই তিনি তুলেছিলেন অশ্লীলতার অজুহাত। ব্যবসাদারি চাল ছাড়া আর কিছু নয়। কারণ যে শ্রেণীর রচনার জন্যে তিনি “কল্লোল”কে আক্রমণ করতেন, ঠিক সেই শ্রেণীর গল্পই প্রকাশিত হয়েছে তাঁর “শনিবারের চিঠি”তে।

“কল্লোল যুগ” গ্রন্থে অচিন্ত্যকুমার লিখেছেন : “পদুরীতে বেড়াতে গিয়েছি বৃন্দদেব আর আমি। আর অজিত। একদিন দেখি সমুদ্র থেকে কে উঠে আসছে। পুরাণে-মহাভারতে দেখেছি কেউ কেউ অর্মান উদ্ভূত হয়েছে সমুদ্র থেকে। তাদের কারুর হাতে বিষভাণ্ডও হয়তো ছিল। কিন্তু এমনটি কাউকে দেখব তা কল্পনাও করতে পারি নি। স্বর্গ-নৃত্য সভার কেউ নয়, স্বয়ং সজনীকান্ত।

একই হোটеле আছি। প্রায় একই ভোজনভ্রমণের গাড়ীর মধ্যে। একই হাস্য পরিহাসের পরিমন্ডলে।

সজনীকান্ত বললে, কেবল বিষভাণ্ড নয়, সুধাপাত্রও আছে। অর্থাৎ বন্ধু হবারও গুণ আছে আমার মধ্যে।”

এখন মালেক দেখছি

সজনীকান্ত অত্যাঙ্কি করেননি। তাঁর মধ্যে বন্ধ হবার গুণ আছে এবং অপরকেও তিনি খুব সহজেই বন্ধরূপে আকৃষ্ট করতে পারেন। এই গুণের জন্যেই তিনি কয়েকজন প্রখ্যাত রচনাকুশল সাহিত্যিককে নিয়ে একটি শক্তিশালী নিজস্ব গোষ্ঠী গঠন করে “শনিবারের চিঠি”র মত নতুন ধরনের পত্রিকাকে সার্থক, লোকপ্রিয় ও দীর্ঘজীবী করে তুলতে পেরেছেন। “প্রবাসী”, “ভারতবর্ষ” ও “বসন্তমতী”র মত সুবৃহৎ সুচিহ্নিত ও সুপ্রতিষ্ঠিত পত্রিকার কথা ছেড়ে দি, “চিঠি” যে সময়ে প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল, তখনকার আর কোন মাসিক পত্রিকা আজ পর্যন্ত এমনভাবে সজীব হয়ে বাজার দখল করে রাখতে পারেনি। বরাবর দেখে আসছি, এদেশের ছোট ছোট ও মাঝারি মাসিক কাগজগুলি ভেকছত্রের মত দলে দলে জন্মগ্রহণ করে, যেন অনতিবিলম্বে মৃত্যুমুখে পড়বার জন্যে প্রস্তুত হয়েই। অকালমৃত্যুই যেখানে প্রায়নিশ্চিত, ক্ষুদ্র “শনিবারের চিঠি” সেখানে অভাবিত রূপে কেবল সুদীর্ঘ পরমায়ুরই অধিকারী হয়নি, উপরন্তু ক্রমে ক্রমে অধিকতর পরিপূর্ণ লাভ করে রীতিমত গরিষ্ঠ হয়ে উঠেছে। তার সমসাময়িক ও প্রধান প্রতিযোগী “কল্লোল” আসর জমাবার জন্যে রীতিমত হুগ্গোড় তুলেছিল এবং সেও লাভ করেছিল এক বিশেষ শক্তিশালী লেখকগোষ্ঠীর কাছ থেকে অকুপণ রচনাদাক্ষিণ্য। কিন্তু জীবনযুদ্ধে হার মেনে তাকেও বরণ করতে হয়েছে অকালমৃত্যু।

চাহিদা বাড়াবার জন্যে “শনিবারের চিঠি”কে যে প্রথম প্রথম কিছু কিছু উজ্জ্বলি অবলম্বন করতে হয়েছিল, এ সত্য স্বীকার না করে উপায় নেই। কিন্তু স্বপদে প্রতিষ্ঠিত হবার শক্তি অর্জন করবার সঙ্গে সঙ্গেই নিজেকে সে সংস্কৃত ও যথার্থরূপে গুণসুন্দর করে তুলতে পেরেছে। “শনিবারের চিঠি” হয়ে দাঁড়িয়েছে বাংলা ভাষার একখানি শ্রেষ্ঠ পত্রিকা। সমাজপতির “সাহিত্য”, দেবীপ্রসন্ন রায় চৌধুরীর “নব্যভারত” এবং রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের “প্রবাসী”র মত “শনিবারের চিঠি”ও সজনীকান্তের নিজস্ব অবদানরূপে স্মরণীয় হয়ে থাকবে।

কিন্তু “চিঠি”, তাঁর একমাত্র কীর্তি নয়। তিনি হচ্ছেন কবি।

ভালো কবি। কবিতা লেখেন মিল দিয়ে এবং মিল না দিয়েও। তাঁর অমিতাক্ষরে একটা বিশিষ্টতা আছে। অন্য অনেকের মত ষথেষ্টাচার করবার জন্যে তিনি বেমিল কবিতা লিখতে ব'সে ছন্দবন্ধনকে ছিঁড়ে ফেলে উচ্ছৃঙ্খল হয়ে উঠতে চান না, তিনি জানেন, ছন্দ হারালে কবিতা হারিয়ে ফেলে তার আত্মার অনেকখানি। আমার দ্বারা সম্পাদিত “ছন্দা” পত্রিকায় সজনীকান্তের কাব্যগ্রন্থ “রাজহংসে”র সমালোচনাকালে এ সম্বন্ধে আমি অধিকতর বিস্তৃতভাবে আলোচনা করেছি, এখানে আর নতুন ক'রে কিছু বলবার নেই।

সজনীকান্ত হাত দিয়েছেন আরো নানা বিভাগে। উপন্যাস লিখেছেন। সাহিত্য-প্রবন্ধ লিখেছেন। সমালোচনা লিখেছেন—এমন কি চিত্রনাট্যও বাদ দেননি। তিনি একজন চৌকস লেখক।

পুরাণতন সাহিত্যের দিকেও দৃষ্টি তাঁর জাগ্রত। এ বিভাগেও রঞ্জেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সহকর্মী হয়ে তিনি নানাভাবে বঙ্গ-সাহিত্যের শ্রীবৃদ্ধিসাধন করছেন। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদেও তাঁর অবদান আছে। এখন তাঁর কাব্যকলাচর্য্য কিঞ্চিৎ ঢিলা পড়েছে, পরিষদের নানা কার্যে নিজেকে তিনি নিযুক্ত ক'রে রেখেছেন।

একালে দুর্লভ হয়ে উঠেছে সাহিত্য-বৈঠক। কিন্তু সজনীকান্ত যে যুগে সাহিত্যিকরূপে মানুষ হয়ে উঠেছিলেন, তখন বিভিন্ন সাহিত্য-বৈঠকেই ছিল শিল্পীদের মনের মত হাঁপ ছাড়বার জায়গা। “শনিবারের চিঠি”র কার্যালয়েও মাঝে মাঝে পদার্পণ ক'রে দেখেছি, এখনো সেখানে আগেকার মত বৈঠকী রীতি বজায় রাখা হয়েছে। আসেন-যান সাহিত্যিকগণ, হাতে সিগারেট ও সামনে চায়ের পেয়ালা নিয়ে আলাপ-আলোচনায় করেন চিন্তা-বিনোদন। নিজের বাড়ীতে এবং অন্যান্য আসরেও সজনীকান্তের সান্নিধ্য লাভ ক'রে উপলব্ধি করতে পেরেছি, তাঁর সঙ্গ হচ্ছে অতিশয় উপভোগ্য।

একটিশ

কল্লোলের দল

“কল্লোল যুগ” নামে একখানি বই বেরিয়েছে, লেখক হচ্ছেন শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। বইখানি ভালো লাগল। পূর্বস্মৃতির কাহিনী ভালো করে গদ্বিচ্ছে বলেতে পারলে বরাবরই উপভোগ্য হয়ে ওঠে। মানুষ যৌবনের সীমানা পেরিয়ে যতই প্রাচীনতার দিকে অগ্রসর হয়, ততই তার মন ফিরে ফিরে আসে অতীতের দিকে। কারণ অতীতে থাকে সুখের শৈশব, উৎসবমুখর যৌবন। এমন কি অতীতের অশ্রুও হয় না তেমন বেদনাদায়ক।

প্রাচীনদের ভবিষ্যতে থাকে মৃত্যুর দুঃস্বপ্ন। বর্তমানকে নিয়েও হয় না তারা পরিতুষ্ট। তাই সর্বদেশের সর্বকালের বৃদ্ধরাই চিরদিনই অতীতের দিকে ফিরে দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলে ওঠে—“হায়রে সোনার সেকাল!” সকলেই এ বিলাপ আগেও শুনেছে, আজও শুনেছে এবং ভবিষ্যতেও শুনবে। এই অতীতপ্রীতির ফলেই হয় স্মৃতিকথার জন্ম।

কিন্তু মনে প্রশ্ন জাগে, আমাদের দেশে “কল্লোল যুগ” বলে কোন যুগের অস্তিত্ব ছিল কি? ক্ষুদ্র পত্রিকা “কল্লোলে”র পরমায়ু দীর্ঘকালস্থায়ী হয়নি এবং তাকে যুগপত্রটা বলেও গ্রহণ করা চলে না। “কল্লোলে”র সময়েই তার সমধর্মী আর একখানি পত্রিকা ছিল—“কালি-কলম”। “ভারতী” বেঁচে থাকতে থাকতেই “কল্লোলে”র জন্ম এবং “ভারতী”র আসরে আর একদল শক্তিশালী আধুনিক সাহিত্যিক সাহিত্যসাধনায় নিযুক্ত হয়েছিলেন, তাঁদের সামনেও ছিল বিশেষ এক আদর্শ। উপরন্তু “শনিবারের চিঠি”তেও আর এক শ্রেণীর সুলেখক নিয়মিতভাবে লেখনীচালনা করতেন (এই সঙ্গে “প্রবাসী”, “মানসী ও মর্মবাণী” “মাসিক বসুমতী” ও “ভারতবর্ষে”র নাম না করলেও চলে, কারণ ওগুলি ছিল সব দলের পত্রিকা)।

মোট কথা হচ্ছে এই, পূর্বকথিত কোন পত্রিকাতেই নবযুগের প্রবর্তক বলে গণ্য করা যায় না। তাদের কারুর আদর্শ ও রচনা ভগ্নিই আজ পর্যন্ত সার্বজনীন হ'তে পারে নি। কল্লোলের জীবনকালের মধ্যে জন্মগ্রহণ করে তারা প্রত্যেকেই লালিত হয়েছে রবীন্দ্রপ্রভাবের মধ্যেই। সুতরাং আসলে সেটা ছিল রবীন্দ্রযুগ। ছিল বলি কেন, এখনো আমরা রবীন্দ্রযুগের প্রভাবের স্বারাই আচ্ছন্ন হয়ে আছি। রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রম করা তো দূরের কথা, অদ্যাবধি আর কেউ তাঁর কাছাকাছি গিয়েও হাজির হ'তে পারেন নি। অতি-আধুনিক লেখক যাবার রচিত “দৃষ্টিপাত” অতিশয় লোকপ্রিয়তা অর্জন করেছে এবং “দৃষ্টিপাত” যে সার্থক-রচনা, সে বিষয়ে এতটুকু সন্দেহ নেই। কিন্তু তার মধ্যেও সর্বত্র পাওয়া যাবে কল্লোলের প্রভূত প্রভাব। রবীন্দ্রসাহিত্য হচ্ছে মহানদের মত। “ভারতী”, “কল্লোল”, “কালি-কলম” ও “শনিবারের চিঠি” প্রভৃতি হচ্ছে সেই মহানদ থেকে নির্গত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শাখা-প্রশাখার মত, কিছু দূর অগ্রসর হয়েই যারা হারিয়ে যায়, শূন্য হয়ে যায় বালুকাবিতানের ভিতরে। “কল্লোল যুগ” হচ্ছে অশ্রুতপূর্ব কথা। তবে হ্যাঁ, “কল্লোলে”র একটি নিজস্ব দল ছিল বটে এবং সে দল গঠিত হয়েছিল কয়েকজন রচনাকুশল তরুণ সাহিত্যিকের স্বারা। আজ তাঁরা চর্চাশৈলীর কোঠা পেরিয়ে পঞ্চাশের কোঠায় চলা-ফেরা করছেন এবং সাহিত্যের বিভিন্ন বিভাগে কিনেছেন যথেষ্ট সুনাম।

সেই দলের নেতা ছিলেন স্বর্গীয় দীনেশরঞ্জন দাস। দীনেশ আমার বাল্যবন্ধু ও সমবয়সী। আমি যখন এগারো-বারো বছর বয়সের বালক, তখন আমার এক দূরসম্পর্কীয় আত্মীয়ের বাড়ীতে মাঝে মাঝে তাঁর দেখা পেতুম। তারপর সুদীর্ঘকাল আর দীনেশের দেখা পাইনি, তাঁর কথা আমি প্রায় ভুলে গিয়েছিলুম বললেও অত্যাশ্চর্য হবে না।

দুই যুগেরও বেশী কাল কেটে গেল। হঠাৎ খবর পেলাম দীনেশ একখানি মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেছেন। আমাদের “ভারতী” কার্যালয়ের অনতিদূরে অবস্থিত কণ্ঠশালিশ স্ট্রীটের ছোট্ট একটি কার্যালয় থেকে ছোট্ট কাগজ “কল্লোল” প্রকাশিত হ'ত। দীনেশের

এখন বাঁদের দেখছি

সঙ্গে দেখাও হ'ল এবং দুইজনেই আবার খরলদম পুরাতন বন্ধুত্বের খেই। দুই-একদিন “কল্লোল” কার্যালয়েও হাজিরা দিলদম, কিন্তু সেখানকার আসর তখনও ভালো ক'রে জমে ওঠেনি। এ হচ্ছে ১৯২৪ কি ১৯২৫ খৃষ্টাব্দের কথা।

সেই সময়ে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন পরলোকগমন করেন। দীনেশের অনুরোধে দেশবন্ধুর তিরোধান উপলক্ষ্যে একটি কবিতা রচনা ক'রে “কল্লোল” কার্যালয়ে দিয়ে এলদম। “কল্লোলে”র জন্যে সেই আমার প্রথম রচনা। তার কিছুকাল পরে “কল্লোলে”র কার্যালয় উঠে যায় পটুয়াটোলার এবং পত্রিকার আকারও কিছু বাড়ে। তার পৃষ্ঠায় ছাপা হয় আমার কয়েকটি কবিতা এবং দুই-একটি ছোট গল্প। “কল্লোল” কার্যালয়েও গিয়ে মাঝে মাঝে দেখা দিয়েছি। সে ঘর-খানিও ছোট এবং সেখানকার বৈঠকও ছিল না আমাদের “ভারতী”র মত বড়। কিন্তু সেই অপ্রশস্ত ঘরে প্রশস্ত চিত্ত নিয়ে যে কয়েকটি তরুণ হামেসাই ওঠা-বসা করতেন, তাঁদের চক্ষে ছিল মনোমোহন দীপ্তি, তাঁদের মনে ছিল সাহিত্যের বাণী এবং তাঁদের মনেও ছিল বোধ করি নিজেদের ভবিষ্য সম্ভাবনা সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ইঙ্গিত। অপরিহার্য জায়গার মধ্যে কোনক্রমে নিজেদের কুলিয়ে নিয়ে চায়ের পেয়ালার চুমুক দিতে দিতে কিম্বা সিগারেটের ধোঁয়া ছাড়তে ছাড়তে তাঁরা করতেন কলালাপ, করতেন গল্পগদ্য, করতেন হাস্য-পরিহাস। জীবনের বন্ধুর যাত্রাপথে অনেক দূর এগিয়ে এসেও আজও তাঁরা নিশ্চয় ভুলতে পারেন নি পিছনে-পাড়ে-থাকা আশায়-আনন্দে রঙিন সেই সুমধুর দিনগুলিকে। অন্ততঃ অচিন্ত্যকুমার যে ভুলতে পারেন নি তার নজর হচ্ছে তাঁর “কল্লোল যুগ”।

“কল্লোল” পয়সা খরচ ক'রে বিজ্ঞাপন দিত না বটে, কিন্তু তার নাম । বিজ্ঞাপিত করবার জন্যে প্রদীপ্ত উৎসাহে নিযুক্ত হয়েছিলেন “শনিবারের চিঠি”র দল। তার ফলে লাভবান হয়েছিল উভয় পক্ষই। বেড়ে উঠেছিল দুই পত্রিকারই গ্রাহক-সংখ্যা। নানা রচনায় স্থলবিশেষ উদ্ধার ক'রে “শনিবারের চিঠি” প্রমাণিত করতে চাইলে, “কল্লোল” হচ্ছে একখানা অপাঠ্য, অতি অশ্লীল পত্রিকা। বস্কিমচন্দ্র কোথায় যেন এই মর্মে বলেছিলেন যে, কোন কোন দরন্ত

ছেলে ভুতের ভয় দেখালে ভয় পায় না, উল্টে ভুতকে দেখবার জন্যেই আগ্রহ প্রকাশ করে। এক্ষেত্রে ব্যাপার হয়ে দাঁড়ায় অনেকটা সেই রকমই। “কল্লোলে” অশ্লীল গল্প বেরোয় শুনে অনেকেই তা পাঠ করবার জন্যে টাঁকের কাঁড় ফেলতে লাগল। সুতরাং “শনিবারের চিঠি”র গালাগালি “কল্লোলে”র পক্ষে হয়ে দাঁড়াল শাপে বরের মতই।

শনিবারের চিঠির অভিযোগ নিয়ে আমি এখানে মাথা ঘামাতে চাই না। অশ্লীলতার জন্যে “কল্লোল”কে আক্রমণ হয়তো অন্য কোন উদ্দেশ্যসাধনের একটা উপলক্ষ্য মাত্র। কারণ তথাকথিত অশ্লীলতার আশ্রয় না নিলেও আক্রান্ত হতেন “কল্লোলে”র লেখকরা। দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিজের কথাই বলতে পারি। “কল্লোলে” প্রকাশিত আমার কোন কোন কবিতাও খণ্ডিত হয়েছে “শনিবারের চিঠি”তে। কিন্তু অশ্লীলতার জন্যে এ পরিবাদ নয়, আমি আক্রান্ত হয়েছি কেবল “কল্লোলে”র লেখক ব’লেই।

কি যে শ্লীল আর কি যে অশ্লীল, তার মানদণ্ড নির্ধারণ করা সহজ নয়। সমস্তই নির্ভর করে এক এক শ্রেণীর পাঠকের মানসিক প্রতিক্রিয়ার উপরে। “ম্যাডাম বোভারি” রচনা করে অশ্লীলতার জন্যে রাজস্বারে অভিযুক্ত হয়েছিলেন ফরাসী সাহিত্যাচার্য ফ্লবেরার। কিন্তু সেই “ম্যাডাম বোভারি”ই আজ স্থান পেয়েছে বিশ্বসাহিত্যে। এমন আরো অনেক দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়।

কিন্তু একটা সত্য অস্বীকার করতে পারি না। “কল্লোল” সম্পাদকের মনের গড়ন ছিল একটু অস্বভূত। গল্প হচ্ছে গল্পই। আর্ট হিসাবে যদি তা নির্দোষ হয়, তাকে গ্রহণ করার বিরুদ্ধে আপত্তি থাকতে পারে না, থাকা উচিত নয়। দীনেশ কিন্তু একথা মানতেন না। তাঁর ফরমানে একবার একটি ছোট গল্প রচনা করলুম। তারপর গল্পটি তাঁকে শুনিয়ে এলুম “কল্লোল” কার্যালয়ে গিয়ে। সেখানে আর একজন সাহিত্যিকও (মনে হচ্ছে, শ্রীপতি গঙ্গোপাধ্যায়) উপস্থিত ছিলেন।

প্রায় দুই যুগ আগেকার ঘটনা। গল্পটির হুবহু আখ্যানবস্তু স্বরণে আসছে না। তবে মোটামুটি তা বোধ হচ্ছে এই রকম : অতি সাধারণ পরিবারের একটি পাড়াগায়ে অশিক্ষিতা রূপসী তরুণী।

এখন খানের দেখাছি

স্বামী তার নিঃস্ব ও রোগশয্যায় শায়িত। সমাজের উচ্চতর স্তরে সুনীতি ও দুনীতির যে বাঁধা-ধরা মাপকাঠি আছে তরুণী তার খবর রাখে না বটে, কিন্তু স্বামীকে সে ভালোবাসে। তাদেরই এক প্রতিবেশী—ধনিক ও রূপরসিক—তাদের বাড়ীতে সে আনাগোনা করে। তরুণীকে টাকার লোভ দেখায়, অর্থসাহায্য করতে রাজি হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে করে কুপ্রস্তাবও। অর্থাভাবে স্বামীর চিকিৎসা হচ্ছে না বলে তরুণী ধনী প্রতিবেশীর প্রেম-নিবেদন সহ্য করে এবং লীলাময়ীর মত তার সঙ্গে ফর্টিফিকেশন করতেও ছাড়ে না। তারপর প্রেমাকাঙ্ক্ষী প্রতিবেশীর টাকায় সূচিকিৎসার পর স্বামীর আরোগ্য লাভ। প্রতিবেশী তখন তরুণীর দেহলাভ করতে চাইলে। তরুণী গ্রাম্য ভাষায় গালাগালি দিয়ে তাকে বিতাড়িত করলে।

গল্পটি শুনে দীনেশ বললেন, “গল্পটি বেশ ভালোই হয়েছে। কিন্তু এ গল্প তো আমার কাগজে চলবে না।”

আমি জিজ্ঞাসা করলাম, “কেন?”

দীনেশ সাফ জবাব দিলেন, “তুমি নারীর সতীত্ব দেখাবার চেষ্টা করছে।”

দীনেশের এমন সব বেয়াড়া “ফ্যাড” বা থেয়াল ছিল। হয়তো এইদিকে লক্ষ্য রেখেই “কল্লোলে”র তরুণ লেখকগণকে গল্প রচনা করতে হ’ত। কিন্তু আমার আদর্শ অন্যরকম। তাই পরে অনুরোধ হয়েও আমি দীনেশের জন্যে আর কোন নতুন গল্পে হাত দিই নি। এই রকম সব থেয়ালের ভিতরে নেই চিন্তাশীলতা, আছে দুর্বলতা। এই দুর্বলতারই সদ্ব্যবহার গ্রহণ করত “শনিবারের চিঠি”।

কিন্তু তখনকার “কল্লোলে”র সেই নবীন লেখকরা আজ হয়েছেন প্রবীণ। হয়তো আগে তাঁদের কারুর কারুর রচনার ভিতরে অন্বেষণ করে পাওয়া যেত অল্পবিস্তর ময়লামাটি। কিন্তু তাঁদের বয়স বাড়ার সঙ্গে সঙ্গেই সমস্ত ময়লামাটি ক্রমে ক্রমে খিঁচিয়ে পড়েছে নীচের দিকে এবং তাঁদের রচনাও ক্রমে ক্রমে হয়ে উঠেছে স্বচ্ছ ও নির্মল।

“কল্লোলে”র লেখকদের মধ্যে ছিলেন শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, শ্রীনেপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীবৃন্দাবন বসু, শ্রীঅজিত দত্ত, শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র, শ্রীমণীশ ঘটক (যুবনাম্ব) ও শ্রীহেমচন্দ্র বাগচী এবং

আরো কেউ কেউ। তাঁদের মধ্যে প্রথমে চারিজনকে সাহিত্যসাধনা আজও আছে অব্যাহত। কিন্তু বাংলা দেশের দুর্গত সিনেমার নেশায় মেতে প্রেমেন্দু এখন সাহিত্য-জগতে মাঝে মাঝে উঁকিঝুঁকি মারেন মাত্র। মণীশের মধ্যে ছিল প্রভূত সম্ভাবনা, কিন্তু তিনি এখন লেখনী ত্যাগ করে বসে আছেন। হেমচন্দ্র বাগচী বেশ কবিতা লিখতেন, কিন্তু নিষ্ঠুর নিয়তির বিধানে তিনি হন উন্মাদগ্রস্ত।

এই প্রসঙ্গে আর এক ভাগ্যবান কবির কথা মনে হচ্ছে। নজরুল ইসলাম। আমার মত তিনিও ঠিক “কল্লোল” গোষ্ঠীভুক্ত সাহিত্যিক ছিলেন না, তবে তার সম্পর্কে এসেছেন বটে। দেশবন্ধুর তিরোধান উপলক্ষ্যে আমার সঙ্গে তাঁরও কবিতা প্রকাশিত হয়েছিল “কল্লোলে”র পৃষ্ঠায়। তার কিছুকাল পরে স্বর্গীয় কবির যতীন্দ্রমোহন বাগচীর আরপুলি লেনের ভবনে এক সম্মুখ আহুত হয়ে গিয়ে দেখি, সেখানে উপস্থিত আছেন নজরুল ইসলাম ও “কল্লোলে”র কোন কোন সাহিত্যিক। নজরুল হার্মোনিয়ম নিয়ে গান গাইতে সুরু করলেন।

তার আগেই আমাদের নিজস্ব আসরে নজরুলের কণ্ঠে শুনছি অসংখ্য গান। তাঁর কণ্ঠস্বর ছিল না বটে শিক্ষিত ওস্তাদের মত, কিন্তু তাঁর আন্তরিকতার গুণে প্রত্যেক শ্রোতাই হতেন বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট। আগে তিনি গাইতেন রবীন্দ্রনাথ ও অতুলপ্রসাদ সেন প্রভৃতির গান কিন্তু সেদিনকার আসরে গীতিকার ও সুরকার রূপে নজরুলের পরিচয় পেলুম সর্বপ্রথমে। তাঁর মূখে শুনলুম গজল গানের পর গজল গান। বাংলা দেশে গজল গান আগেও ছিল। আমাদের ছেলে-বেলায় লোকের মূখে মূখে এই গজলটি শুনতুম—“কুজবনে ষমুনারি তীরে, রাধা রাধা বলে কে বাঁশী বাজায়।” কিন্তু সেদিন নজরুলের রচিত যে গজলগুলি শুনলুম, তাদের গড়নও সম্পূর্ণ নতুন এবং কবিত্বও তারা সর্বপ্রকারে সমৃদ্ধ।

তারপর “কল্লোলে” আত্মপ্রকাশ করল নজরুলের সেই প্রখ্যাত গজলটি—“বসিয়া বিজনে কেন একা মনে, পানিয়া ভরণে চললো গোরা!” তাঁর আরো কয়েকটি গজল “কল্লোলে” প্রকাশিত হয়েছিল এবং অনতিবিলম্বেই সেগুলি অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে ছড়িয়ে পড়ল

এখন বাঁদের দেখছি

ঘরে-বাইরে যেখানে-সেখানে। বাংলা দেশে কিছুকাল ধরে চলল গজল গানের রেওয়াজ।

নজরুলের কথা অন্যত্র বিস্তৃতভাবেই বলেছি, সুতরাং আর তা নতুন করে বলবার দরকার নেই। এর পর আমি “কল্লোলে”র অন্যান্য কয়েকজনের কথা নিয়ে আলোচনা করব।

কল্লোল-গোষ্ঠীর দৃষ্টান্ত

এখনকার অধিকাংশ মাসিক পত্রিকার কার্যালয়ে গেলে শোনা যায় খালি কাজের কথা। সাহিত্যিকরা সেখানে আসেন, বসেন, দূটো-চারটে কথা বলেন,— কিন্তু সবই প্রয়োজনের তাগিদে। ভালো ক'রে আসর জমিয়ে নিয়মিত ভাবে বৈঠকী আলোচনা সেখানে আর হয় না।

আগেকার মাসিক পত্রিকার কার্যালয়েও যে কাজের ভিড় থাকত না, এমন কথা বলা না। কিন্তু কাজ-কর্ম চুকে যাবার পর প্রতিদিনই বৈকালের দিকে সেখানে বসত বিশেষ গোষ্ঠীভুক্ত লেখকদের বৈঠক। হ'ত সাহিত্য ও ললিতকলা নিয়ে পরস্পরের সঙ্গে ভাবের আদান-প্রদান। হ'ত গল্পগুজব, হাসিমস্করা এবং কোথাও কোথাও শোনা যেত সঙ্গীতের কলরবও। এরই মধ্য দিয়ে নিবিড় হয়ে উঠত পরস্পরের সঙ্গে হৃদয়তার সম্পর্ক। “জাহ্নবী”, “অর্চনা”, “মানসী”, “স্বপ্ননা”, “সঙ্কল্প”, “স্মরণী”, “ভারতী”, “কল্লোল” ও “শনিবারের চিঠি” প্রভৃতি পত্রিকা ছিল এমন সব আলাপ-আলোচনার কেন্দ্র।

কিন্তু কেবল পত্রিকার কার্যালয়ে নয়, তখন কোন কোন সাহিত্য-রসিক গৃহস্থের বাড়ীতেও নানা শ্রেণীর গুণীদের জন্যে বিছানো হ'ত রীতিমত ঢালা আসর। কণ্ঠওয়ালিস স্ট্রীটে অক্সফোর্ড মিসনের পার্শ্ববর্তী বাড়ীর কত ছিলেন স্বর্গীয় গজেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ। দৃষ্টান্ত আগেও তাঁর বৈঠকখানায় প্রত্যহ গদীয়ান হয়ে বিরাজ করতেন উচ্চ-শ্রেণীর বহু সাহিত্যিক ও শিল্পী। কারুর হাতে সিগারেট, কারুর হাতে চুরোট ও কারুর হাতে গড়গড়ার নল এবং ঘন ঘন আসছে আর যাচ্ছে চায়ের পেয়ালা ও তাম্বুলের থানা। জুতো-শেলাই থেকে চণ্ডীপাঠ পর্বন্ত কোন কথাই সেখানে অনালোচনীয় ছিল না। তর্ক-বিতর্ক হ'তে হ'তে মাঝে মাঝে উঠত চায়ের পেয়ালায় তুমুল তরঙ্গ।

সেই আসরেই স্বর্গীয় কোতুকাভিনেতা চিত্তরঞ্জন গোস্বামী, নাট্যাচার্য শ্রীশশিরকুমার ভাদুড়ী, স্বর্গীয় ওস্তাদ করমতুল্লা খাঁ, রাজনৈতিক শ্রীনির্মলচন্দ্র, অভিনেতা শ্রীনরেশচন্দ্র মিত্র, কবি নজরুল

এখন বাঁদের দেখছি

ইসলাম, সুলেখক শ্রীধর্জিটপ্রসাদ মূখোপাধ্যায় ও হাস্যরসিক দাদাঠাকুর শ্রীশরণচন্দ্র পণ্ডিত প্রভৃতির সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয় হয়।

নজরুল হৈ হৈ করে এসেই বিপদে বিপদে আক্রমণ করতেন টেবিল-হার্মোনিয়ামটাকে এবং কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীটের যানবাহন ও মৃত্ত-জনতার বিষম গোলমাল গ্রাহ্যের মধ্যেও না এনে গেয়ে যেতেন গানের পর গান এবং গাইতে গাইতে থালা থেকে তুলে নিতেন পানের পর পান। একেবল কাঁড়ি কাঁড়ি পান নয়, আঠারো-বিশ পেয়ালা চা না পেলেও সন্ত হ'ত না তাঁর কণ্ঠদেশ।

নজরুলের সঙ্গে প্রায়ই আসতেন একটি স্বল্পবাক তরুণ। তাঁর মাথায় লম্বা চুল, দেহ একহারা, বর্ণ শ্যাম, সাজগোজ সাদাসিধা, মূখে শালীন ভাব। নাম শূন্যলদম শ্রীনৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়। তাঁকে আমরা নজরুলের বন্ধু ব'লেই গ্রহণ করলুম। তাঁর অন্য কোন পরিচয় জানতুম না এবং আসরের বিখ্যাত সব গুণী জ্ঞানীর মাঝখানে তাঁর দিকে ভালো করে মনোযোগ দিতেও পারি নি।

নৃপেন্দ্র ছিলেন বর্ণচোরা আমার মত। নানা আসরে এমন অনেক লোককে দেখেছি, যাঁরা উল্লেখযোগ্য গুণের অধিকারী না হয়েও বিখ্যাত ব্যক্তিদের মাঝখানে বসে সবজ্ঞাতার মতন এমন অনর্গল কথার খই ফোটাতে পারেন যে, সহজেই তাঁদের দিকে আকৃষ্ট হয় আর সকলের দৃষ্টি। এই মূখর মানুষগুলি যে সূচত্বর, সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই। নিজেদের চনচনে মস্তিষ্ক সম্বন্ধে জ্ঞান তাঁদের অত্যন্ত টনটনে। তাই বিখ্যাত ব্যক্তিদের সঙ্গে ওঠা-বসা করে তাঁদের খ্যাতির খানিকটা তাঁরা প্রতিফলিত করতে চান নিজেদের মধ্যে। বহু বিখ্যাত ব্যক্তির সঙ্গে সঙ্গে আমি দেখেছি এমন সব হসন্ত-মার্কী জীবকে।

নৃপেন্দ্র অন্য ধরনের মানুষ। মূখের কথায় বা হাত-ভাব-ব্যবহারে কোনদিনই নিজেকে তিনি বিজ্ঞাপিত করতে কিম্বা স্বয়ং প্রধান হয়ে উঠতে চান নি। তাই কিছুদিনের আলাপের পরেও আমি পাইনি তাঁর প্রকৃত পরিচয়।

তারপর “কল্লোল” পত্রিকা প্রকাশিত হল এবং “কল্লোলে”র পৃষ্ঠার মধ্যেই আবিষ্কার করলুম যথার্থ নৃপেন্দ্রচন্দ্রকে। তাঁর চেষ্টাবিজ্ঞিত,

প্রসাদগুণবিশিষ্ট ও ভূমিতদায়ক মিশ্র ভাষা এবং প্রবন্ধরচনার সুদক্ষ হাত দেখে সত্য সত্যই আমি বিস্মিত না হয়ে পারি নি। এমন একজন শিল্পী আমাদের সঙ্গে এসে মেলামেশা করেছেন, অথচ আমরা তাঁকে কেবল নজরুলের পার্শ্বচর এক সাধারণ ভক্ত ছাড়া আর কিছু বলিই ভাবতে পারি নি!

তারপর নৃপেন্দ্রচন্দ্রের সঙ্গে সুদৃঢ় বন্ধুত্ব-বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছি। বহু সাহিত্য-ঐক্যকে, “নাট্যমন্দির” ও “নাট্য-নিকেতন”-র অন্দরের আসরে এবং আমার নিজের বাড়ীতে তাঁর সঙ্গে আলাপ-আলোচনার কাটিয়ে দিয়েছি ঘণ্টার পর ঘণ্টা। কোন অসতর্ক মনোভাবও তাঁর মধ্যে শূন্যনি কোন অশোভন উক্তি এবং আত্মগোঁড় কখনো কখনো দেখিনি তাঁর এতটুকু আগ্রহ। বরং বারংবার এই কথাই আমার মনে হয়েছে যে, সর্বদাই তিনি যেন আপনাকে স্মরণে রাখতে চান সকলের পিছনে এবং তিনি যে একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পী, নৃপেন্দ্রচন্দ্র নিজেই যেন সে সম্বন্ধে সচেতন নন! তাঁর আর একটি মস্ত গুণ, কখনো তিনি অন্য সাহিত্যিকের বিরুদ্ধে গ্লানি প্রচার করেন না। ব্যক্তিগত হিংসা-শেষ তাঁর মনে ঠাই পায় না।

কিন্তু তিনি হচ্ছেন বাংলাদেশের সাহিত্যিক। এখানে সাহিত্যের সঙ্গে সৌভাগ্যের সম্পর্ক যদি কিছু থাকে, তবে তা এত দূরসম্পর্ক যে, কদাচ হাতে পারে তারা পরস্পরের নিকটস্থ। ঠিক সেইজন্যে কি না জানি না, অধিকাংশ সময়েই নৃপেন্দ্রকৃষ্ণের মুখের উপরে দেখেছি উদাস-উদাস ভাব। গল্পগুজব ও হাস্যকৌতুকের মাঝখানেও কেমন যেন অনাসক্ত হয়ে থাকেন। কি যেন খুঁজছেন, কিন্তু খুঁজে পাচ্ছেন না।

মাঝে মাঝে হয়ত অর্থানভাবেই তিনি স্বক্বেদ ছেড়ে বেরিয়ে পড়তে চান। উপন্যাস রচনা করেন, কিন্তু সফল হন না। চলচ্চিত্রে নায়কের ভূমিকায় দেখা দেন, কিন্তু বিফল হন। উপন্যাসে ও প্রবন্ধ রচনার মধ্যে পার্থক্য আছে যথেষ্ট। মেকলে ও কার্লাইলের রীতি এক রকম, স্কট ও ডিকেন্সের রীতি আর এক রকম। এটুকু ভুললে শক্তিশালী লেখকরাও নিজেদের সুনাম রক্ষা করতে পারবেন না। আবার লেখক ও অভিনেতা দুজনেই শিল্পী বটে, কিন্তু তারা বিচরণ করেন সম্পূর্ণ

এখন যাঁদের দেখাছি

ভিন্ন মাগে। অভিনয়ে অনেকের অশিক্ষিতপটভূত থাকতে পারে, কিন্তু উপযুক্ত গদ্যরচনার অধীনে দীর্ঘকালব্যাপী শিক্ষাগ্রহণ না করলে কেহই স্বেচ্ছা অভিনেতা হয় না। তেমনি যারা অভিনয়ে অভ্যস্ত, সাহিত্য-সাধনা না করে হঠাৎ কলম ধরে সেও রাতারাতি লেখক হয়ে উঠতে পারে না। এইজন্যেই প্রবাদে বলে—‘যার কাজ তারে সাজে, অন্যের পিঠে লাগি বাজে।’ কুস্তির মহামন্ত্র ও যদুৎসৱ মন্ত্রের সঙ্গে হাত মেলাতে রাজি হয় না—অথচ দৃষ্টিরই কর্তব্য হচ্ছে মন্ত্রযুদ্ধ করা। আমি স্বচক্ষে একজন ক্ষুদ্রাকায় জাপানী যদুৎসৱ-বিশেষজ্ঞকে বিশ্ব-বিজয়ী বিপ্লবপদ গামাকে সম্মুখযুদ্ধে আহ্বান করতে দেখেছি, কিন্তু গামা বুদ্ধিমানের মত তা প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। কারণ যদুৎসৱ আর কুস্তির পদ্ধতি এক নয়।

নৃপেন্দ্রকৃষ্ণের অতুলনীয় গদ্যগণা দেখা যায় সম্ভর্ষ রচনায় এবং জীবনচিত্রাঙ্কনে। শেষোক্ত বিভাগে তিনি কলমের রেখায় যে সব জীবনচিত্র এঁকেছেন, সেগুলি হচ্ছে বাংলা সাহিত্যের অনবদ্য ও অভিনব ঐশ্বর্য। এ শ্রেণীর আরও অনেক ছবি বাংলা দেশেই পাওয়া যাবে, কিন্তু আর কোন ছবিই নৃপেন্দ্রকৃষ্ণের নিকটস্থ হতে পারবেন না। সেগুলি কেবল স্দলেখকের রচনা নয়, সেগুলি হচ্ছে উচ্চশ্রেণীর শিল্পীর রচনা। যাঁদের ভিতর ও বাহির ফুটোতে চান, সম্যকরূপে ও জীবন্ত ভাবে তিনি তা ফুটিয়ে তুলেছেন, অথচ যথাসম্ভব প্রচ্ছন্ন রেখে নিজের আর্টকে এবং বিশেষজ্ঞমাত্রই জানেন, যে আর্ট নিজেকে প্রচ্ছন্ন রাখতে পারে, তাইই হচ্ছে বড় আর্ট। যাঁদের কলমের ছবি তিনি এঁকেছেন, আবার তাঁদেরই দেখাবার চেষ্টা করেছেন এমন আরও লেখকের অভাব নেই। কিন্তু চার পৃষ্ঠাব্যাপী আলোচনার পর তাঁরা যতটুকু দেখিয়েছেন, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ মাত্র চারটি লাইনে তার চেয়ে ঢের বেশী দেখাতে পেরেছেন। তাঁর এই নিরতিশয় ভাবগর্ভ লিপিকুশলতা বোঝাতে কি শব্দালঙ্কার ব্যবহার করব? বিন্দুর মধ্যে সিন্দুর উপামাটা বড়ই পুরাতন হয়ে গিয়েছে। তিনি হচ্ছেন একজন অননস্যাধারণ রেখাচিত্রকার।

প্রায় সেই সময়েই আর একজন উদীয়মান লেখকের সঙ্গে পরিচয় হয়। এখন তিনি সমাধিক খ্যাতি অর্জন করেছেন। তিনি হচ্ছেন

শ্রীশিবরাম চক্রবর্তী। যদিও তিনি সাহিত্যসাধনা সুরু করেছিলেন স্বতন্ত্র ভাবেই, তবু তাঁকে “কল্লোল” গোষ্ঠীভুক্ত সাহিত্যজগতের মধ্যে গণ্য করতে পারি। সেই সঙ্গে এটাও মনে হয়, তিনি তাঁদের সঙ্গে উঠতেন, বসতেন। আলাপ ও বিচরণ করতেন বটে, তবে অদ্যাবধি নিজের স্বাভাবিক বজায় রেখেছেন—অর্থাৎ সব দলের সঙ্গেই মেলামেশা করেন, কিন্তু কোন বিশেষ দলের খাতায় নিজের নাম লিখতে রাজি হন না।

তখন আমাদের “ভারতী” উঠে গিয়েছে, কিন্তু “ভারতী” কার্যালয়ের বাড়ী থেকেই মর্দিত হয় “নাচঘর”, যার যশস্ব-সম্পাদক ছিলুম আমি ও নলিনীমোহন রায়চৌধুরী। আমরা দ্বিতলে বসে কাজ করতুম, একতলায় ছিল স্বর্গীয় মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের “কালিতক প্রেস”। সেই ছাপাখানায় মর্দিত হ’ত শিবরামের স্বারা সম্পাদিত একখানি সাময়িক পত্রিকা, তার নাম আমার সঠিক স্মরণ হচ্ছে না—হয়তো “যুগান্তর”। শিবরামের তখন প্রথম যৌবন। কিন্তু সেই বয়সেই তিনি কেবল সম্পাদক নন, গ্রন্থকার রূপেও আত্মপ্রকাশ করেছেন। তবে সেদিনকার লেখক শিবরাম এবং এখনকার হাসির গল্প-লিখিয়ে ও শব্দশ্লেষের রাজা শিবরামের মধ্যে পার্থক্য আছে অনেকখানি। আগেকার শিবরাম ঘুরে বেড়াতেন সাহিত্য-জগতের নানা পথে কখনো সাংবাদিক, কখনো ঔপন্যাসিক, কখনো নাট্যকার, কখনো প্রবন্ধকার এবং কখনো বা কবি রূপ ধারণ করে। কিন্তু এখনকার মানুষ শিবরাম আজও দু’পদে রোদে গোটা কলকাতার পথে-বিপথে, অপথে-কুপথে হাঘরের মত, চকীর মত টো টো করে ঘুরে বেড়ান বটে, তবে লেখক শিবরাম আগ্রহ নিয়েছেন সাহিত্য-জগতের বিশেষ এক প্রান্তে। বড়দের জন্যে মাঝে মাঝে এখনো দুই-একটা লেখায় হাত দেন, কিন্তু ছোটদের জন্যেই তাঁর বেশী মাথাব্যথা।

শিবরাম কবি। দিব্য কবিতা লিখতেন। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিতেও ছিল প্রভূত নতনত্ব। তাঁর কবিতার কেতাবও বাজারে বেগিয়েছে। কিন্তু আজ তা ক্রেতাদের পুস্তকাগারে সুরক্ষিত আছে, কিম্বা তথাকথিত “শ্বেত পিপীলিকা”দের কবলগত হয়েছে সে খবর দিতে পারব না। যে কারণেই হোক, কাব্যলক্ষ্মীর সঙ্গে এখন তাঁর আর বড়-একটা

এখন হাঁদের দেখছি

বনিবনাও নেই, অথচ তাঁর কবিত্বের ক্ষেত্রে যে অজন্মার যুগ আসে নি, সে প্রমাণও পাই মাঝে মাঝে।

শিবরাম নাট্যকার এবং কাঁচা বয়স থেকেই পাকা নাট্যবোম্বা। যখন তিনি উদীয়মান, সেই সময়েই শরৎচন্দ্রের “দেনা-পাওনা”কে নাট্যকারে পরিবর্তিত করে তার নাম রাখেন “ষোড়শী”। যদিও তা “ভারতী”তে প্রকাশিত এবং রংগালয়ে অভিনীত হয়েছিল শরৎচন্দ্রেরই নামে, কিন্তু নাট্যরূপের সফলতার জন্যে অনেকখানি প্রশংসার উপরে দাবি করতে পারেন শিবরামই। তারপরেও তিনি “নাট্যনিকেতনে”র কতৃপক্ষের অনুরোধে নিরুপমা দেবীর “দিদি” উপন্যাসকেও নাট্যকারে পরিবর্তিত করেছিলেন বটে, কিন্তু শিশিরকুমারের প্রতিভা ও শরৎচন্দ্রের নামের মহিমা থেকে বিগত হয়ে “দিদি” লোকাপ্রিয়তা অর্জন করতে পারে নি।

মৌলিক নাটক রচনাতেও তিনি হচ্ছেন রীতিমত কর্তৃত্বময়। বহুকাল আগে রচনা করেছিলেন “চাকার নিচে” নামে এক নাটক এবং আমার “নাচঘরে” তা ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ করবার সময়ে গৌর-চন্দ্রিকায় আমি লিখেছিলামঃ “শিবরামবাবু এই নাটকখানি রচনা করেছেন অতি-আধুনিক প্রথায়। এবং একটিমাত্র অঙ্কে, একটিমাত্র ঘরের ভিতরে মোট তিন-চার ঘণ্টা সময়ের মধ্যে তিনি আধুনিক জীবনের যে বিচিত্ররসবহুল, অপূর্ব ও জীবন্ত চিত্র অঙ্কন করেছেন, আমরা আগে থাকতে তার আভাস দিয়ে রসভোগ করব না। পাঠকরা ধীরে ধীরে তার পরিচয় পাবেন এবং পরিণামে যে মুগ্ধ ও তৃপ্ত হবেন, সে বিষয়েও কিছুমাত্র সন্দেহ নেই” প্রভৃতি।

কিন্তু তিনি নাট্যকার হয়েও হলেন না—“ছেড়ে দিলেন পথটা, বদলে গেল মতটা।” বিপুল উৎসাহে ঢুকে পড়লেন ছোটদের খেলাঘরে, তাঁর অগ্রান্ত লেখনী হুড় হুড় করে রচনা করতে লাগল রাশি রাশি হাসির গল্প, ভূরি পরিমাণে শব্দশ্লেষ (pun) ও অনুরূপ ছড়াতে ছড়াতে পড়ে পড়ে ছত্রে ছত্রে। আজকের বাংলা সাহিত্যে তাঁর মতন এত বেশী হাসির গল্প রচনা করেন নি আর কোন লেখকই।

“পান্”এর দিকে ঝোঁক তাঁর অতিমাত্রায়। তার লোভে তিনি গল্পের বাঁধনিও শ্লথ করে ফেলবার জন্যে সর্বদাই প্রস্তুত। প্রাণপণে

“পান”-এর পরে “পান” চালিয়ে তিনি পান আনন্দ এবং এদিকে তাঁর বিস্ময়কর কৃতিত্ব জাহির হ’লেও গল্পের আর্ট ও ক্ষুদ্র হয় অস্পষ্টবিস্তর। কেবল লেখবার সময় নয়, বন্ধুসভায় আসীন হয়ে গল্প করবার সময়েও তাঁর সংলাপ হয়ে ওঠে শব্দশ্লেষের জন্যে কৌতুককর।

বেশ আলাভোলা, মিষ্ট মানুষ এই শিবরাম। গতি তাঁর সর্বদাই, কিন্তু কোথাও বেশীক্ষণ থাকবার পাঠ নন, এক আড্ডা ছেড়ে ছোট্টেন আর এক আড্ডার দিকে, তারপর আর এক আড্ডায়। চিরকুমার, নেই কোন সংসারজ্বালা এবং সেই কারণেই হয়তো যখন-তখন নির্মল কলহাস্যে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠতে পারেন। বয়সে প্রৌঢ়, কিন্তু তরল-মতি বালকের মত হাবভাব। বড়োর চেয়ে আকৃষ্ট হন বালকদের দিকেই। যখন কারুর বিরুদ্ধে কোন মজার গল্প বলেন, তখনও তাঁর ভিতরে থাকে না তিলমাত্র রাগের ভাব। তাঁর সংগসদ্ব্য উপভোগ করবার জন্যে কখনো কখনো তাঁকে জোর করে ধরে এনেছি। এবং অনুভব করেছি খানিকটা মৃদু বাতাসের মিষ্ট স্পর্শ।

কল্লোল-গোষ্ঠীর গ্রন্থী

কল্লোল-গোষ্ঠীর গ্রন্থী বলতে বোঝায় এই তিনজনের নাম—
শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগদগত, শ্রীবৃন্দেব বসু ও শ্রীপ্রেমেন্দ্র মিত্র।
এঁরা তিনজনেই কবি, ঔপন্যাসিক ও গল্প-লেখক। তিনজনেই
কিছু কিছু অন্যান্য শ্রেণীর রচনাতেও হাত দিয়েছেন।

এঁরা তিনজন এবং কল্লোল-গোষ্ঠীভুক্ত আরো কয়েকজন শক্তি-
শালী লেখক আত্মপ্রকাশ করার সঙ্গে সঙ্গেই তথাকথিত অশ্লীলতার
অপরাধে নিষ্ঠুরভাবে আক্রান্ত ও খিল্লিত হন। সেই সময়ে—অর্থাৎ
প্রায় দুই যুগ আগে—আমি এঁদের পক্ষসমর্থন করে লিখেছিলাম :
“তবে কি এই অশ্লীলতাই স্বাভাবিক? আমাদের তো বিশ্বাস তাই।
এ বিশ্বাস ভুল হ’তেও পারে। এবং অশ্লীলতার যে একটা সীমারেখা
আছে, তাও আমরা না মেনে পারব না। কিন্তু একেবারে একেলে
সাহিত্য সেই সীমারেখাকে অতিক্রম করেছে কি না, এখন সেইটেই
হচ্ছে বিবেচ্য। * * * “What is Art” লেখবার পরেও টলস্টয়ের
মতন লোক যে-দুর্বলতা পরিহার করতে পারেন নি, তার কবল
থেকে আত্মরক্ষা করা যে সহজ নয়, সে কথা বলা বাহুল্য। এ
দুর্বলতা আছে এবং থাকবেও। স্বাভাবিকতার উচ্ছেদ অসম্ভব।
কেবল এই চেষ্টাই করা ভালো, যেন সে কুৎসিত না হয়, যেন সে
শিষ্টতার সীমানা না ছাড়ায়, যেন সে রূপের সেবা না ভুলে যায়।
রূপকে আমরা ব্যাপক অর্থে ধরিছি। * * * আমরা অস্কার
ওয়াইল্ডের এই বিখ্যাত উক্তি উড়িয়ে দিতে পারি না—
লেখার দোষে শ্লীলও অশ্লীল হয়ে দাঁড়ায় এবং লেখার গুণ তার
উল্টোটাকেই প্রকাশ করে। যে কোন কুৎসিত বিষয় সুন্দর ও
রুচিকর করে দেখানো যেতে পারে” প্রভৃতি।

একটা বড় মজার ব্যাপার এই যে, যুগে যুগে অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ
লেখকেরই বিরুদ্ধে আনা হয়েছে অশ্লীলতার অপরাধ। অনেক
সময়ে আবার দেখা গিয়েছে, অভিযোক্তাকেই হ’তে হয়েছে একই

অপরাধে অভিযুক্ত। রবীন্দ্রনাথের রচনাকে অশ্লীল বলে প্রতিপন্ন করবার জন্যে উঠে-পড়ে লেগেছিলেন ম্বিজেন্দ্রলাল। তারপর রবীন্দ্র-ভক্তরা দেখিয়ে দিলেন অশ্লীলতায় তিনিও বড় কম যান না। ম্বিজেন্দ্রলালের মৃত্যুর অনেক পরে শিশিরকুমার যখন তাঁর “পাষণী” নাটক মণ্ডস্থ করেন, তখন রুচিবাগীশরা এত জোরে চ্যাঁচাতে স্দরু করে দেন যে, রীতিমত স্অভিনীত হয়েও পালাটি ভালো করে জমতে পারে নি।

স্বর্গীয় ঔপন্যাসিক যতীন্দ্রমোহন সিংহ অশ্লীলতার উপরে হাড়ে হাড়ে চটা ছিলেন। অশ্লীল লেখা দেখলেই কলম উর্চিয়ে তেড়ে আসতেন। অবশেষে বড়ো বয়সে নিজেই ফেঁদে বসলেন এমন এক অশ্লীল গল্প যে, চারিদিক মুখরিত হয়ে উঠল ধিক্কারধ্বনিতে।

কল্লোল-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোজ্ঞা ছিলেন “শনিবারের চিঠি”র দল। অচিন্ত্যকুমার, বৃন্দদেব ও জীবনানন্দ দাশ প্রভৃতির অশ্লীলতার প্রমাণ “শনিবারের চিঠি”তে বিতরিত হ’ত ভূরি পরিমাণে। সঙ্গে সঙ্গে এটাও অতিশয় স্পষ্টভাবেই দেখা যেতে লাগল, “শনিবারের চিঠি”তে প্রকাশিত গল্পে ও কবিতাতেও অশ্লীলতার কিছুমাত্র অপ্রতুলতা নেই। সুতরাং সবাই যখন ছুত, মিছামিছি রামনাম নিয়ে টানাটানি কেন?

কি শ্লীল, কি অশ্লীল, কে বলতে পারে? এর আগে আমার একটি গল্পের দৃদর্শার কথা বলেছি। “কল্লোল” সম্পাদক সেটিকে শ্লীল বলে ফিরিয়ে দিয়েছিলেন। তারপর গল্পটিকে চালান করা হয় “ভারতবর্ষ” কাষ্যালয়ে। সেখান থেকে সেটি ফেরত আসে অশ্লীলতার অভিযোগ বহন করে। ধাঁধায় পড়লুম, নিজেই বদ্বতে পারলুম না আমি কি শ্লীল কি অশ্লীল? কাষ্যালয় থেকে এল “উত্তরা”র জন্যে লেখার তাগিদ। গল্পটিকে প্রেরণ করলুম সেই-খানেই। সে শ্লীল কি অশ্লীল তা নিয়ে “উত্তরা” মাথা ঘামালে না, তাকে ছাপিয়ে দিলে বিনাবাক্যক্য়ে। “উত্তরা”র প্রকাশিত আমার একটি কবিতার দৃটি লাইনের জন্যে গ্যালিগালাজে বাজার সরগরম হয়ে উঠেছিল—ঐ অশ্লীলতার অপরাধেই। কিন্তু আমার সেই

এখন কাদের দেখছি

একাধারে শলীল ও অশলীল (!) গল্পের জন্যে কোন চায়ের পেয়ালেতেই ওঠেনি উত্তাল তরঙ্গ।

একই গল্প যখন হাতে পারে কারুর মতে শলীল এবং কারুর মতে অশলীল, তখন বিচারের মানদণ্ড কোথায়? এ প্রশ্নের উত্তরে বলা যেতে পারে, এ ক্ষেত্রে বাচনিক বিচারে সুরাহা হওয়া অসম্ভব। যে রচনা সুরচিত এবং যা মনকে নোংরা করে না, নিন্দা করেও তাকে ঠেকিয়ে রাখা যায় না। মদন্ত চন্দ্র খুলোর মধ্যে কুড়িয়ে পায় রোদের সোনা। অন্ধ খুলো হাতড়ালে ছুঁয়ে ফেলে সারমেয়-বিস্তা। এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অশলীল মনই আবিষ্কার করে অশলীলতাকে। পরমহংসদেবের একটি বাণীর মর্মার্থ হচ্ছে শকুনি পক্ষবিস্তার করে উড়ে বেড়ায় নির্মলনীল আকাশে, কিন্তু তার নজর পড়ে থাকে নীচে ভাগাড়ের দিকেই।

রসিক হন মরালের মত। জলভাগ ত্যাগ করতে পারেন অনায়াসেই।

অশলীলতাকে অন্বেষণ করবার জন্যে কোনদিনই আমি অচিন্ত্য-কুমার, প্রেমেন্দ্র ও বৃন্দদেবের রচনাবলী নিয়ে নাড়াচাড়া করি নি, বঞ্চিত হই নি তাই উপভোগের আনন্দ থেকে। তাঁদের উপন্যাস পড়েছি, ছোটগল্প পড়েছি, কবিতা পড়েছি। মদন্ত করেছে আমাকে অনেক রচনাই। আবার কোন কোন রচনার বিষয়বস্তু হয়তো আমার মনের মত হয় নি। কিন্তু এই ভালো লাগা আর না লাগার মধ্যে একটা যে সত্য সর্বদাই উপরে ছাপিয়ে উঠেছে তা হচ্ছে এইঃ তাঁদের প্রত্যেকের মধ্যেই আছে উচ্চশ্রেণীর লিপি-কুশলতা। তাঁদের ভাষা ও শব্দবিন্যাস হচ্ছে বিষয়বস্তু-নিরপেক্ষ। তাঁদের কোন গল্পের আখ্যানবস্তু বা কোন কবিতা ভালো না লাগলেও তাঁদের ভাষা ও রচনাভঙ্গির দিকে পাঠকরা বিশেষভাবে আকৃষ্ট না হয়ে পারবেন না।

“ভারতী”, “কল্লোল” ও “শনিবারের চিঠি” প্রভৃতি পত্রিকাকে কেন্দ্র করে এক এক দল শক্তিশালী সাহিত্যিক পরিপুষ্ট হয়ে উঠেছিলেন। “ভারতী” গোষ্ঠীর ভিতর থেকে আমরা পেয়েছি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অজিতকুমার চক্রবর্তী, কিরণধন চট্টোপাধ্যায়, শ্বিজেন্দ্র-

নারায়ণ বাগচী; মোহিতলাল মজুমদার ও হেমেন্দ্রলাল রায়—যারা আজ স্বর্গে। এবং সেই সঙ্গে সৌরীন্দ্রমোহন মদুখোপাধ্যায়, প্রেমাঙ্কুর জাতথী ও নরেন্দ্র দেব প্রভৃতি জীবিত লেখকদের। শরৎচন্দ্রেরও প্রথম উপন্যাস প্রকাশিত হয়েছিল “ভারতী”তেই। তারপরে “ভারতী”তে তাঁর একাধিক রচনা প্রকাশিত হ’লেও তিনি নিয়মিত লেখক-শ্রেণীভুক্ত ছিলেন না বটে, কিন্তু ঐখানেই ছিল তাঁর নিজস্ব আসর। হামেসাই উঠতেন বসতেন, আলাপ-আলোচনা করতেন আমাদের সঙ্গে। তিনি ছিলেন একান্তভাবেই আমাদের ঘরের লোক।

“কল্লোল” গোষ্ঠীর ভিতর থেকে দেখা দিয়েছেন দীনেশরঞ্জন দাশ, গোকুলচন্দ্র নাগ,—এঁরা এখন স্বর্গীয়। তারপর আছেন হেমচন্দ্র বাগচী, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, মণীশ ঘটক (ষুবনাস্ব), অচিন্ত্য-কুমার সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বৃন্দাবনবাসু, প্রবোধকুমার সান্যাল, অজিতকুমার দত্ত, ভূপতি চৌধুরী ও জসীমউদ্দীন প্রভৃতি।

একটি বিশেষ আদর্শ সামনে রেখে, একই ভাবের অনুপ্রেরণায় এমনি দলবদ্ধ হয়ে সাহিত্য-সাধনার মধ্যে কেবল যে একটা সমষ্টিগত শক্তির উপলব্ধি থাকে তা নয়; উপরন্তু সেই সঙ্গে পাওয়া যায় পরম আনন্দ ও বিপুল উৎসাহ। ভিন্ন ভিন্ন পথ, লক্ষ্য কিন্তু এক।

কিন্তু আজকের দিনের তরুণ লেখকরা গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে সাহিত্য-সাধনা করতে চান না বা করতে পারেন না। “কল্লোল” লুপ্ত হবার পর কয়েকজন উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিক আত্মপ্রকাশ করেছেন, কিন্তু তাঁরা প্রত্যেকেই পরস্পরের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে আছেন। তাঁদের মধ্যে দেখি ভ্রাতৃত্বাবের পরিবর্তে ছাড়া ছাড়া ভাব। বোঝা যায় না তাঁদের লক্ষ্য ও আদর্শ। সাহিত্যক্ষেত্রে গোষ্ঠীই সৃষ্টি করতে পারে নব নব পদ্ধতি বা “স্কুল”। ফরাসী সাহিত্যে এটা বার বার দেখা গিয়েছে। এবং বাংলা দেশেও “বঙ্গদর্শন”, “সবুজপত্র”, “ভারতী” ও “কল্লোল” প্রভৃতি পত্রিকা বিশেষ বিশেষ গোষ্ঠীবদ্ধ সাহিত্যিকদের দ্বারা পরিচালিত হয়েছিল ব’লেই যুগে যুগে বাংলা সাহিত্যে এসেছে নতুন নতুন ধারা ও ভঙ্গি।

অচিন্ত্যকুমারের সঙ্গে আমার প্রথম আলাপ হয়েছিল ঠিক কোনখানে, আমার মনে পড়ছে না। তবে হয় “কল্লোল”, নয় “মোঁচাক”

এখন ঘাঁড়ের দেখাছি

কাৰ্যালয়ে। স্মরণ হচ্ছে, “কল্লোল” প্রকাশিত হবার আগেই “ভারতী”র পৃষ্ঠায় যেন তাঁর একটি রচনা পাঠ করেছি।

তারপর তাঁর সঙ্গে দেখা হয়েছে নানা জায়গায়। এবং আমি তাঁকে অন্যতম অন্তরঙ্গ বলেই গ্রহণ করেছি। একহারা দেহ, রংটি কালো হ'লেও মৃদু-চোখে আছে বৃদ্ধির প্রাথর্ষ্য। শান্ত স্বভাব, সংলাপ শিষ্ট ও মিশ্র। কথার ঝড় বহিয়ে দেন না, বাক্যব্যয় করেন বেশ সংযত ভাবেই।

“কল্লোল যুগ” পাঠ করলে বোঝা যায়, “শনিবারের চিঠি”র ধারাবাহিক আক্রমণ তাঁর মনকে তিস্ত করে তুলেছিল। সেই সময়ে “কল্লোল”এর দলের সঙ্গে হাত মিলিয়েছি বলেই হোক বা অন্য যে কোন কারণে আমিও “শনিবারের চিঠি”র স্ফারা বার বার আক্রান্ত হ'তে লাগলাম। কিন্তু আমি মার খেয়ে মার স'ঙ্গে থাকবার মান্দুষ নই। একই খেলা দুই পক্ষই খেলতে পারে, এটা দেখিয়ে দেবার জন্যে “নাচঘর” খুললাম একটি বিশেষ বিভাগ। তারপর কিছুকাল ধরে চলতে লাগল দুই পক্ষের মধ্যে তুমুল বাক্যযুদ্ধ—গদ্যে এবং পদ্যে। আমার লেখা কোন কোন ব্যঙ্গ-কবিতা নজরুল ইসলাম এবং আরো কেউ কেউ মৃদুস্থ করে ফেলেছিলেন। অচিন্ত্যকুমারও উৎসাহিত হয়ে একদিন “নাচঘর” কাৰ্যালয়ে এসে ছদ্মনামে লেখা একটি ব্যঙ্গ-কবিতা দিয়ে গেলেন আমার হাতে। এই বিভাগে তিনি এবং অন্য কোন কোন লেখক করেছিলেন আরো কিছু কিছু সাহায্য। ফাঁপরে পড়তে হ'ল “শনিবারের চিঠি”কে। সে হচ্ছে মাসিক, আর “নাচঘর” ছিল সাস্তাহিক, কাজেই মাসে একবার আক্রান্ত হ'লে প্রতি-আক্রমণ করবার সুযোগ পায় মাসে চারবার। “শনিবারের চিঠি” মৃদুস্থ করার সঙ্গে সঙ্গেই “নাচঘর”এর এই বিশেষ বিভাগটি তুলে দেওয়া হয়। তারপর “শনিবারের চিঠি”র সম্পাদকের সঙ্গে স্থাপিত হয়েছে আমার বিশেষ বন্ধুত্বের সম্পর্ক। আমি তাঁর “দাদা”।

অচিন্ত্যকুমার কেবল প্রভূত শব্দসম্পদের অধিকারী নন, শব্দ প্রয়োগও করেন নিপুণ শিল্পীর মত। “কল্লোলে”র দলের মধ্যে ভাষা নিয়ে তিনিই বোধ করি সবচেয়ে মাথা ঘামান বা খাটান। একেবারে চাঁচাছোলা, ওজন করা, তীক্ষ্ণধার ভাষা, যেখানে যা মানায়

খুঁজে পাওয়া যায় তাকেই। অতি-মার্জনার ও শব্দালঙ্কারের এই প্রাধান্য হয়তো সহজ সরলতার অনুকূল নয়, কিন্তু পাঠকদের চিত্তকে সমৃদ্ধ করে তোলে রীতিমত।

তারপর তিনি হলেন সরকারী চাকরে। সচল পদে অধিষ্ঠিত হয়ে দেশে দেশে ঘুরে বেড়াতে লাগলেন। আর আমি প'ড়ে রইলাম কলকাতার একটেরে, গঙ্গার ধারে। দৃ'জনের মদুখ-দেখাদেখি পর্বন্ত বন্ধ হয়ে গেল। ইতিমধ্যে তিনি যে আধ্যাত্মিকতার দিকে আকৃষ্ট হয়েছেন, সে খবর পাইনি। আচম্বিতে তাঁর অতি-আধুনিক রচনা “পরম পদ্রুপ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ” পাঠ করে সবিম্বয়ে উপলব্ধি করতে পারলাম সেই সত্য। শিল্পীর তুলি দিয়ে ফর্দটিয়ে তুলেছেন তিনি পরমহংসদেবের অনুপম জীবনচিত্র।

স্বর্গীর মহেন্দ্রনাথ গুপ্ত (“শ্রীম”) ছিলেন পরমহংসদেবের শিষ্য এবং সমসাময়িক। ঠাকুরকে তিনি যেমনটি দেখেছিলেন ঠিক সেই ভাবেই দেখিয়েছেন তাঁর অতুলনীয় গ্রন্থ “শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত”। সে হচ্ছে প্রত্যক্ষদর্শীর বর্ণনা। সাদাসিধে, নিরলঙ্কার, চলতি ভাষার ভিতর দিয়ে জলজিয়ন্ত ভাবে দেখা যায় একটি বালকের মত সহজ সরল, ভাবে ভোলা, কিন্তু দিব্যজ্ঞানী ও অনন্যসাধারণ মহামানবকে। কিন্তু তিনি যে নিজে একজন উচ্চদের সাহিত্য-শিল্পী, অচিন্ত্যকুমার একথা ভুলতে পারেন নি। ঠাকুরকে তিনি সাজাতে চেয়েছেন সমদ্বজল ভাষার ঐশ্বর্য দিয়ে। দুইখানি জীবন-চিত্রের মধ্যে এই হচ্ছে পার্থক্য।

এইবারেই দৃ-একটি ব্যক্তিগত কথা বলি। অচিন্ত্যকুমারের সখ্য আমার কাছে সত্য সত্যই প্রীতিপ্রদ। মানুষটিকে ভালো লাগে। একদিন দৃপদুরে সহধর্মিণী ও দুই কন্যাকে নিয়ে কণ্ঠওয়ালিশ স্ট্রীট দিয়ে যাচ্ছিলুম। হঠাৎ দেখতে পেলুম গুরুদাস লাইব্রেরীর ভিতরে বসে আছেন অচিন্ত্যকুমার। তৎক্ষণাৎ গাড়ী থেকে নেমে পড়ে তাঁকে গ্রেস্তার করলুম। এবং তাঁর কোন আপত্তি আমলে না এনে সোজা গিয়ে উঠলুম চৌরঙ্গীর চাঙ্গুয়া রেস্টোরাঁয়। তারপর সপরিবারে ও বন্ধু সমাভিযাহারে বহুক্ষণ ধরে চলল গল্পগুজব এবং পানাহার।

আর একদিনের কথা। আমার বাড়ীর ট্রিতলের অলিন্দই হচ্ছে

এখন বাঁদের দেখছি

আমার লেখবার, পড়বার, বসবার ও গল্প করবার জায়গা। হাতে যখন কাজ থাকে না, প্রবহমানা গঙ্গার দিকে তাকিয়ে চুপ করে বসে থাকি। স্রোতস্বিনীর চলোমিমালার সঙ্গে সাঁতার কাটতে কাটতে অনেক দূরে চলে যায় নয়ন এবং মন।

এক বৈকালে সহধর্মিণী ও পুত্রকন্যাদের সঙ্গে সেইখানে বসে আছি, হঠাৎ গঙ্গাতীরে দেখতে পেলুম দুটি তরুণীকে। একটি মেয়ের ক্রীড়াচণ্ডল সপ্রতিভ ভাবভঙ্গি আমাকে করলে আকৃষ্ট। সাধারণতঃ বাঙালীর মেয়েরা নিজেদের নারীত্ব সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন হয়ে কতকটা আড়ষ্টভাবেই পথের উপরে দেখা দেন। এ মেয়েটি সে রকম নন, জীবনের আনন্দে যেন উচ্ছ্বসিত।

ভালো লাগল। ছোট ছেলেকে বললুম, “মেয়েটিকে বাড়ীতে ডেকে আনো তো!”

স্ত্রী বললেন, “অচেনা বাড়ীতে ওঁরা আসবেন কেন?”

আমি বললুম, “গৃহিণী, ওঁরা হচ্ছেন নতুন বাংলার মেয়ে। রজ্জু দেখে ওঁরা সাপ বলে ভয় পান না। সাপ দেখলেও আত্মরক্ষা করবার শক্তি আছে ওঁদের।”

সত্য হ'ল আমার অনুমান। আমার বাড়ীতে তাঁরা অসত্মোচে চলে এলেন। সদর দরজার কাছে এসে একজন বললেন, “শুনছি এইখানে কোথায় হেমন রায়ের বাড়ী আছে।”

ছেলে বললে, “আপনারা তো সেই বাড়ীতেই এসেছেন।”

তারপর মেয়েটির পরিচয় পেলুম। একজন হচ্ছেন অচিন্ত্য-কুমারের পত্নী। আর একজন তাঁর শ্যালিকা, অবিবাহিতা ও কলেজের ছাত্রী।

তারপর অচিন্ত্যকুমারের সঙ্গে দেখা হ'তে বললুম, “অচিন্ত্য, সেদিন তোমার স্ত্রী হরণ করেছিলুম।”

খুব খানিকটা হেসে নিলে অচিন্ত্যকুমার বললেন, “শুনছি হেমনদা।”

* * * *

প্রেমেন্দ্রের ভাষা আমাকে বরাবরই আকর্ষণ করে। তা প্রসাদগুণে

মনোরম। তা শব্দগত নয়, ভাবগত। তার মধ্যে শব্দ-সম্পদের গন্ধ নেই, চেষ্টার লক্ষণ নেই, কিন্তু স্বয়ংগত শব্দ ব্যবহার করে যথাস্থ ভাব ফুটিয়ে তোলা হয়। লেখকের মনের কথা স্বাভাবিক ভাবেই পরিণত হয় পাঠকের মনের কথায়। নিজস্ব স্টাইল দেখাবার অছিলায় জোরে জোরে শব্দ-ঝড়ঝড়মি বাজিয়ে ও বহুতর মদ্রাদোষের সাহায্য নিয়ে অনেকেই দৃষ্টি আকৃষ্ট করতে চান, কিন্তু প্রেমেন্দ্রের স্টাইল হচ্ছে স্বভাবসঙ্গত ও অকৃত্রিম। তাকে চালাতে হয় না, সে আপনি চলে। তাঁর ভাষা দেখলে বঙ্কিমচন্দ্রের উপদেশ মনে পড়ে— সরলতাই ভাষার শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার।

ফরাসী সাহিত্যাচার্য ফ্লেবোর বলিছিলেন : “সাদা কথায় সাদাকে ফোটানোই হচ্ছে উচ্চতর শক্তির কাজ।” সমালোচকরা ইংরেজী বাইবেলের ভাষার প্রশংসায় পশুপদ্ব। কিন্তু তা কত সহজ, কত সরল! আধুনিক যুগের আর এক ফরাসী সাহিত্যাচার্য আনাতোল ফ্রান্সও ছিলেন একান্তভাবেই জটিলতার বিরোধী। কোনদিন তিনি কুয়াসার ধার দিয়েও যাননি, সাদা কথায় গেয়ে গিয়েছেন আলোকের গান। আবার তাঁরই পাশে দাঁড়িয়ে ফরাসী কবি স্টিফেন ম্যালাম্বিকে বলতে শুন, “এ কবিতাটিকে আবার নতুন করে লিখতে হবে। সবাই কবিতাটিকে পাঠ করে সহজেই বুঝতে পারছে।” ম্যালাম্বির পরে এলেন পল ভ্যালারি, লোকে তাঁকে বলে, “নীরবতার বাণী” এবং তিনি বলেন—আমার নীরবতা সম্পূর্ণ নির্বাক হলেই আমি হতুম মহন্তর। তিনি অভিযোগ করলেন— আনাতোল ফ্রান্সের রচনা বড় সরল! বঙ্কিমচন্দ্র ও ফ্রান্সের সেকলে মত একালে বোধ করি চলবে না। আধুনিকরা হয়তো বলবেন—ভাষার শ্রেষ্ঠ গুণটি হচ্ছে, সরলতা। সে বাইই হোক, প্রেমেন্দ্র একেলে লেখক হয়েও যে বঙ্গদেশীয় ম্যালাম্বি ও ভ্যালারিদের দলভুক্ত হননি, এইটেই হচ্ছে আনন্দের কথা। বুঝতে পারব না বলে লেখা পড়ব? এ মত যুক্তিহীন। এবং এই আজব মতের দোহাই দিলে সেকাল থেকে একাল পর্যন্ত যারা অতুলনীয় বলে স্বীকৃত হয়েছেন, আসর ছেড়ে সরে পড়তে হবে তাঁদের প্রত্যেককেই। আপন আপন আত্মীয়সভার কবি হচ্ছেন ম্যালাম্বি ও ভ্যালারি।

এখন স্বাদের দেখছি

সেক্সপিয়রের নিজের আত্মীয়দের কেউ চেনে না, কিন্তু সমগ্র বিশ্বের বাসিন্দারা হচ্ছে তাঁর আত্মীয়। বার্ণার্ড শ'য়ের জীবনব্যাপী প্রোপাগান্ডার পরেও বিশ্বের বাসিন্দারা সেক্সপিয়রকে বয়কট করেনি। জানি ওয়াকারের ভাষায়: Born 1564, still going strong!”

রচনার ঐ প্রসাদগুণের জন্যেই প্রেমেন্দ্র অতি অনায়াসে বড়দের আড্ডা ছেড়ে ছোটদের আসরে এসে নিজের জন্যে জায়গা করে নিতে পারেন। বাজারে গুজব শুনি, ছোটদের জন্যে লেখা কেতাবের চাহিদা নাকি যথেষ্ট। তাই হয়তো কোতূহলী হয়ে অনেকেই ছোটদের খেলাঘরে এসে মাঝে মাঝে উঁকিঝুঁকি মারেন। কিন্তু ফল হয় না সন্তোষজনক। শরৎচন্দ্রের একখানি এই শ্রেণীর বই আছে—আমি তার নামকরণ করেছিলাম, “ছেলেবেলার গল্প”। শরৎচন্দ্রের অন্যান্য রচনার তুলনায় এ বইখানির কাটীত আশাপ্রদ নয়। যে গল্পের রচনারীতি সাবালকদের উপযোগী, তা পরিবর্তিত না করলে সাবালকদের মনে সাড়া দেয় না। আবার এক একজন এমন লেখক আছে, যাঁরা সাবালকদের নিয়ে কারবার করবার সময়েও স্বতঃস্ফূর্ত, সহজ ও স্বাভাবিক সরলতাটুকু ঢেকে রাখবার চেষ্টা করেন না। তাই তাঁদের সে লেখা সাবালকরাও উপভোগ করতে পারে। প্রেমেন্দ্র হচ্ছেন এই শ্রেণীর লেখক। ছোটদের জন্যে লেখবার সময়ে তিনি নিজের রচনারীতি বিশেষ পরিবর্তিত না করেই দৃষ্টি রাখেন কেবল তাদের উপযোগী বিষয়বস্তুর দিকে। তাঁর ঝরঝরে প্রাজ্ঞ ভাষা ছোট-বড় উভয়েরই পক্ষে উপভোগ্য।

পটুয়াটোলা লেনে “কল্লোল” কার্যালয়ে প্রেমেন্দ্রের সঙ্গে আমার প্রথম আলাপ হয়। ছোটখাটো শ্যামবর্ণ মানদুর্ঘটি, সাজগোজের ভড়ং নেই, প্রফুল্ল মুখ। তারপর এখানে-ওখানে প্রায়ই তাঁর সঙ্গে দেখাসাক্ষাৎ হ’তে লাগল; পরিচয়ও ক্রমেই নিবিড় হ’য়ে উঠতে লাগল। আমি তাঁকে হয়তো তেমন আকৃষ্ট করতে পারিনি, কিন্তু তিনি আকৃষ্ট করেছিলেন আমাকে। “কল্লোলে”র মাধ্যমে যে কয়েকজন সাহিত্যিকের সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলাম, তাঁদের মধ্যে প্রেমেন্দ্রের সঙ্গেই বেশীবার সংযোগ স্থাপনের সুযোগ পেয়েছি।

একদিন তিনি আমার বাড়ীতে পাঠগৃহের ভিতরে এসে বসলেন। সে ঘরের তিনদিকে ছিল কেতাবের আলমারি। প্রেমেন্দ্র চুপ করে তাকিয়ে তাকিয়ে বইগুলো দেখতে লাগলেন। তারপর হাসিমুখে বললেন, “হেমনন্দা, আপনার সম্বন্ধে আমার ধারণা বদলে গেল।”

আমি বললুম, “বদলে গেল? কেন?”

কেতাবের আলমারির দিকে অঙ্গুলী নির্দেশ করে তিনি বললেন, “এই সব দেখে।”

আগে আমার সম্বন্ধে তাঁর কি ধারণা ছিল, সে কথা আমি আর জিজ্ঞাসা করলুম না, তিনিও খুলে কিছু বললেন না।

তাকি ভালোবেসেছিলুম সত্য সত্যই। রাজপথে, প্রকাশকের পদুস্তকালয়ে, ফুটবল খেলার মাঠে, যেখানেই তাকে দেখেছি, আমার বাড়ীতে ধরে এনেছি। একবার কয়েক দিন তাঁর দেখা নেই, অথচ তাকে কাছে পাবার জন্যে মন ব্যস্ত হয়ে উঠল। কোথায় বাগবাজারের গঙ্গার ধার, আর কোথায় কালীঘাটের আদিগঙ্গার ধার। ট্যাক্সি ডেকে সেই দীর্ঘ পথ অতিক্রম করে একেবারে তাঁর বাড়ীতে গিয়ে হাজির হলুম। তিনি বোরিয়ে আসতেই তাকে গ্রেপ্তার করে টেনে আনলুম নিজের বাড়ীতে। তখন তিনি নিজেও প্রায় এসে আমার সঙ্গে দেখা করতেন। একদিন এলেন যুগলে—অর্থাৎ নব-বিবাহিতা স্ত্রীকে নিয়ে। নিজেও যেমন ছোট্ট মানুষ, সহধর্মিণীরূপেও বেছে নিয়েছেন তেমনি একটি ছোট্ট তরুণীকে। বলা যায় মানিকজোড়।

ভেবেছিলুম প্রেমেন্দ্রকে পেলুম স্থায়ী বন্ধুরূপে, কিন্তু হঠাৎ সিনেমা এসে বাদ সাধলে। আজ কয়েক বৎসর যাবৎ তিনি অদৃশ্য হয়ে আছেন। সিনেমার যে প্রতিবেশ আমার কাছে অসহনীয়, তার মধ্যেই দিব্য বাহাল তবিয়তে তিনি করছেন জীবনযাপন। তিনি কেবল আমাকেই ভোলেননি, প্রায় ভুলে গিয়েছেন সাহিত্যকেও। আগে তাঁর লেখনী প্রসব করত রচনার পর রচনা। এখন ন-মাসে ছ-মাসে তাঁর কলম থেকে বারে পড়ে দু-এক ফোঁটা কালি—তাও রীতিমত জোর তাগিদে পর। শ্রীশৈলজানন্দ মৃথোপাধ্যায়েরও ঐ দশা।

এখন ফাঁসের দেখাছি

ওঁদের সাহিত্যজীবনের প্রথম দিকটা অর্থাভাবে প্রাণিতকর হয়নি। শ্রীঅর্চনাকুমার সেনগুপ্ত লিখেছেনঃ “সর্বশ্রম যদি দারিদ্র্যের সঙ্গেই যুদ্ধে হয়, তবে সর্বানন্দ সাহিত্য সৃষ্টির সম্ভাবনা কোথায়? কোথায় বা সংগঠনের সাফল্য? শৈলজা খোলায় বসিততে থেকেছে, পানের দোকান দিয়েছিল ভবানীপুরে। প্রেমেন্দ্র ঔষধের বিজ্ঞাপন লিখেছে, খবরের কাগজের অফিসে প্রুফ দেখেছে।”

কিন্তু তবু তখন তাঁরা সাহিত্যধর্ম থেকে বিচ্যুত হননি। অমর ফরাসী লেখক গতিয়েরকেও জীবিকানির্বাহের জন্যে অমনি সব উজ্জ্বলতা অবলম্বন করতে হ'ত, কিন্তু তিনি সাহিত্যকে ত্যাগ করতে পারেননি। ইংল্যান্ডের কবি ও শিল্পী বেক সারাজীবন কাটিয়ে দিয়েছেন নিরতিশয় দারিদ্র্যজ্বালা ভোগ করতে করতে, কিন্তু তবু কি তিনি নিজের আর্টকে ভুলে থাকতে পেরেছেন? চিত্রকর রেমব্রান্ড যখন সর্বহারা বাজারে যখন তাঁর চাহিদা নেই এবং দেশের লোক যখন তাঁকে ভুলে গিয়েছে, তখনও তিনি এঁকে গিয়েছেন ছবির পর ছবি। আমাদের দেশের কবি গোবিন্দচন্দ্র দাস এক হাতে করতেন দারিদ্র্যের সঙ্গে যুদ্ধ, আর এক হাতে করতেন কবিতা আর কবিতা রচনা।

সাহিত্যের জন্যে অর্থ আসতে পারে—কারুর কারুর যে আসছে, স্বচক্ষেই তো সেটা দেখছি। কিন্তু অর্থের জন্যে সাহিত্য নয়। সাহিত্য নয় অর্থের জন্যে। বরং অর্থ ক্ষুদ্র করে আর্ট ও সাহিত্যকে। প্রমাণ প্রেমেন্দ্র ও শৈলজানন্দ। অর্থের জন্যে তাঁরা হয়েছে সিনেমাওয়াল। আশা করি, সুগম হয়েছে তাঁদের অর্থাগমের পথ। আশা করি, ওদিক দিয়ে নিশ্চিন্ত হয়েছে এখন তাঁরা। তবু সিনেমার কাজের ফাঁকে তাঁরা যে সাহিত্যসেবার জন্যে খানিকটা সময় ব্যয় করতে পারেন না, এ কথা আমি বিশ্বাস করি না। মনে হচ্ছে প্রেমেন্দ্রই কোথায় যেন এই মর্মে বলেছিলেন—আর্টের জন্যে আমি প্রিয়াকে ছাড়তে পারি, কিন্তু প্রিয়ার জন্যে ছাড়তে পারি না আমার আর্টকে। স্বধর্ম ত্যাগ না করলে এতদিনে তাঁর সাহিত্য-সাধনার একটা মহান পরিণতি দেখবার প্রভূত সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু তাথেকে আমরা বঞ্চিত। প্রেমেনের জন্যে আমি দুঃখিত।

“শনিবারের চিঠি”র সম্পাদক “কল্লোল” গোষ্ঠীভুক্ত লেখকদের পক্ষে পরমবন্ধুর কাজ করেছেন। “কল্লোলে”র মত ছোট ছোট আরো অনেক পত্রিকা আত্মপ্রকাশ করেছে বাংলা দেশে। তবে জনসাধারণের দৃষ্টি তাদের দিকে ভালো করে আকৃষ্ট হবার আগেই ফুরিয়ে গিয়েছে তাদের পরমায়ু। কিন্তু “শনিবারের চিঠি” হয়েছিল “কল্লোলের” লোভনীয় বিজ্ঞাপনের মত। “চিঠি”র সম্পাদকই হয়েছিলেন “কল্লোলের” প্রচারকর্তা। তার অশ্লীলতার অভিযোগ শনে অনেকেই কৌতুহলী হয়ে “কল্লোলে”র সঙ্গে পরিচিত হন। তারপর তথাকথিত অশ্লীলতার জন্যে কারুর মন অশুচি হয়েছিল কি না সে কথা আমি বলতে পারব না, তবে এটুকু অনায়াসেই অনুমান করা যায় যে, একদল অজানিত ও শঙ্কিত লেখকের অভাবিত আবির্ভাব দেখে সকলেই বিস্মিত না হয়ে পারেননি। কারুর কারুর কাছে তাঁদের রচনার স্থলবিশেষ হয়তো স্বাস্থ্যকর বলে মনে হয়নি, কিন্তু সমগ্রভাবে তাঁদের রচনা যে বলিষ্ঠ, গরিষ্ঠ ও বিশিষ্ট, এ সম্বন্ধে মতবৈধ ছিল না নিশ্চয়ই; তাঁরা কাঁচা হাতে বেলেখেলা খেললে অশ্লীলতার খোরাক জুটিয়েও কিছুতেই টেকসই হ’তে পারতেন না। কিন্তু তাঁরা কাঁচ হাতেও খেলতে পেরেছিলেন পাকা খেলা। লোকে তাই তাঁদের ভুললে না, চিনে রাখলে।

এই দলেরই অন্যতম উজ্জল নক্ষত্র হচ্ছেন বৃন্দধেব। কাঁচা বয়সে হয়তো তিনি বয়সোচিত দুর্বলতা প্রকাশ করেছিলেন অল্প-বিস্তর। কারণ “কল্লোলে” প্রকাশিত তাঁর প্রথম গল্প “রজনী হ’ল উতলা” (নামটি খাসা) সম্বন্ধে নিজেই তিনি মত প্রকাশ করেছেন—গল্পটি কিন্তু স্বাস্থ্যকর নয়। ঐটিই তাঁর রচিত প্রথম গল্প কি না, সে খবর আমি রাখি না। তবে প্রথম গল্প না হ’লেও ওটি তাঁর প্রথম বয়সেরই রচনা। সে হিসাবে গল্পটির রচনানৈপুণ্য বিশেষভাবে প্রশংসনীয়।

বৃন্দধেবের নিজের মুখ থেকেই জানতে পারি, এগারো বৎসর বয়সেই তিনি তিনচারখানা খাতা কবিতায় কবিতায় ভরিয়ে ফেলেছেন এবং তখন তাঁকে আকৃষ্ট করত আমারই কোন কোন কবিতা। সে আজ

এখন খাঁদের দেখছি

প্রায় তিন যুগ আগেকার কথা। তিনি বলেন: “যখন যে লেখা ভালো লাগতো, তৎক্ষণি তার অনুকরণে কিছু লিখে ফেলতে না পারলে আমি টিকতেই পারতুম না। মোচাকের মিস্ত্রীসংখ্যার গ্রীষ্ম-বিষয়ক একটি কবিতা বেরুলো—খুব সম্ভব হেমেন্দ্রকুমার রায়ের লেখা, আমি চটপট তার একটি নকল খাড়া করে মোচাকে পাঠিয়ে দিলুম এবং চটপট সেটি ফেরৎ এলো।”

কিন্তু আজ তাঁর নকল করে লেখবার এবং লেখা ফেরৎ আসবার দিন আর নেই। পত্রিকা সম্পাদকদের কাছে তাঁর রচনা এখন মহাঘাট। কেবল বাংলাতে নয়, ইংরেজীতেও তাঁর লেখার হাত রীতিমত পরিপক্ব। তিনি কেবল গল্প-উপন্যাস-কবিতা লেখেন না, বেশ লেখেন প্রবন্ধও। একসময়ে নাটক রচনাতেও হাত দিয়েছিলেন, তারপর ও-বিভাগ থেকে হাত গুটিয়ে বসে আছেন। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি নতুন এবং আধুনিক যুগের উপযোগী। গত যুগের সাহিত্য সম্বন্ধে তিনি তেমন প্রাস্থ্যবান নন। কিন্তু গত যুগের কোন কোন সাহিত্যিকের মতন এমন মস্ত মস্ত গ্রন্থ রচনা করতে পারেন যে দেখলে চক্ষু বিস্ময়গিত হয়—তাদের মধ্যে ‘কোয়ালিটি’ ও ‘কোয়ালিটি’ দুইই পাওয়া যায়, সাধারণতঃ যা দুর্লভ।

“কল্লোল” কার্যালয়ে প্রেমেনের সঙ্গে আলাপ পরিচয়ের সময়ে প্রথম দেখি বৃন্দ্রদেবকে। তাঁর লেখা পড়লে মনে জাগে, একটি একরোখা মানুষের মূর্তি, মুখে যার ‘কুছ পরোয়া নেই’ গোছের অদম্য ভাব। কিন্তু চেহারাটি শান্তাশিষ্ট নিরীহ ধরণের, দশজনের ভিতর থেকে দৃষ্টি আকর্ষণ করে না। তাঁর লেখায় যে ব্যক্তিত্ব পাই, তাঁর চেহারায় তা নেই। হাসতে হাসতে এবং কথা কইতে কইতে সিগারেটের পর সিগারেট পুড়িয়ে ছাই করেন।

ভারি সিগারেটের ভক্ত। অস্কার ওয়াইল্ডের মত তাঁর কাছেও সিগারেট বোধ করি “নিখুঁত আনন্দ”। এখানে তাঁর সঙ্গে আমার মিল আছে। সিগারেটের অভাব হ’লে চোখে আমি অন্ধকার দেখি। অচিন্ত্যের সঙ্গে বৃন্দ্রদেব একদিন আমার বাড়ীতে পদার্পণ করেছিলেন।

অচিন্ত্য বললেন, “হেমেন্দ্রার বাড়ীতে যেখানেই বসি, সেইখানেই

দেখি খালি ছাইদান আর ছাইদান।”

বুদ্ধদেব গম্ভীরভাবে বললেন, “প্রত্যেক ভদ্রলোকের বাড়ীতেই তা থাকা উচিত।”

জ্ঞাত-সাহিত্যিক এই বুদ্ধদেব। সাহিত্যের প্রতি তাঁর অটল নিষ্ঠা। এসেছে সৌভাগ্য, এসেছে দর্ভাগ্য, কিন্তু টাকার প্রভাবে বা অভাবে কোন দিনই বিসর্জন দেননি সাহিত্যধর্ম। আমি তাঁকে শ্রদ্ধা করি।

বগ্নিশ

ইনি, উনি, তিনি

আমার যখন বাল্যকাল, তখন স্বর্গীয় গদরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের পদুস্তকালয় ছিল বর্তমান বাড়ী ছাড়িয়ে একটু উত্তর দিকে। তখনও সাহিত্যিক হইনি, কিন্তু মনের মধ্যে সাহিত্যমদিরা পানের ইচ্ছা ছিল যথেষ্ট প্রবল। কেতাৰ কেনবার জন্যে প্রায়ই যেতুম ওখানে। তার নাম ছিল তখন বেঙ্গল মেডিক্যাল লাইব্রেরী। এটি অপনাম। নাটক, নভেল ও কবিতা প্রভৃতি যেখানে প্রধান বিক্রেয়, সেখানে “মেডিক্যাল” শব্দটির আবির্ভাব কেন, এমন প্রশ্ন জাগতে পারে অনেকেরই মনে। শদুর্নেছি, গদরুদাসবাবু বইয়ের ব্যবসা সুরু করেন প্রথমে ডাক্তারী কেতাৰ নিয়েই। তারপর ব্যবসায়ের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে সেখানে সাহিত্য সম্পর্কীয় গ্রন্থমালাই প্রাধান্য লাভ করে এবং পদুস্তকালয়ের নামও পরিবর্তিত হয়। কিন্তু লোকে সংক্ষেপে তার নাম রেখেছিল “গদরুদাস লাইব্রেরী”।

ওখানকার বর্তমান অন্যতম স্বত্বাধিকারী শ্রীহরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে সর্বদাই দেখতুম ছেলেবেলায় বই কিনতে গিয়ে। কাঁচা বয়সেই বইয়ের ব্যবসায়ে তিনি পিতাকে সাহায্য করতেন। পরে যে আমি হব গ্রন্থকার এবং তিনি হবেন আমার অন্যতম প্রকাশক, তখন এটা ছিল আমার স্বপ্নের অগোচর। তাঁর আগেকার চেহারা আমার বেশ মনে পড়ে। আজ তিনি প্রাচীন, কিন্তু এখনো তাঁর মধ্যে সেই নবীন বয়সের আদল খুঁজে পাওয়া যায়, সাধারণতঃ যা দেখা যায় না।

অর্ধ শতাব্দী আগে কলকাতার বড় বড় রাজপথে—এমন কি অলিগলিতেও আজকের মত বইয়ের দোকানের ছড়াছড়ি ছিল না। সাহিত্য সম্পর্কীয় কেতাবের দরকার হলে সবাই আগে যেত গদরুদাস লাইব্রেরীতে এবং আগেকার প্রত্যেক প্রখ্যাত লেখকেরই পদুস্তক প্রকাশিত বা বিক্রীত হ'ত ঐখান থেকেই। সেই সূত্রে ওখানে আনা-

গোনা করতেন সেকালকার নাম-করা বড় বড় সাহিত্যিকরা। রোদ প'ড়ে এলে গদরুদাসবাবু পুস্তকালয়ের বাইরে আসতেন। ফুটপাথের উপরে পাতা থাকত একখানি বেণ্ডি। তারই উপরে আসীন হয়ে তিনি আলাপ করতেন সমাগত সাহিত্যিকদের সঙ্গে। গদরুদাসবাবু বন্ধন বন্ধ ও দৃষ্টিশক্তি থেকে বঞ্চিত হয়েছেন, তখনও তিনি ছাড়তে পারেননি এই পূর্ব-অভ্যাসটি। বড় বড় সাহিত্যিকদের সঙ্গে চোখের দেখা হবে, এই লোভে বালক ও কিশোর বয়সে প্রায়ই আমি গদরুদাস লাইব্রেরীর সামনে দিয়ে আনাগোনা করতুম। তখন সাহিত্যিকদের ভাবতুম, ভিন্ন জগতের বিস্ময়কর মানব। এখন মনের মধ্যে এমন মহাপুরুষার্চনের ভাব জাগ্রত হয় কদাচ। এখন জেনেছি, অধিকাংশ তথাকথিত সাহিত্যিকই হচ্ছেন রাম-শ্যামের মতই সাধারণ মানব। উপরন্তু কোন কোন নামজাদা সাহিত্যিকের চেয়ে অনামা রাম-শ্যামের সংগে অধিকতর প্রীতিপ্রদ ও নিরাপদ।

পরে গদরুদাস লাইব্রেরীর মত এম. সি. সরকারের পুস্তকালয়ও পরিণত হয়েছিল সাহিত্যিকদের মিলন-ক্ষেত্রে। কেবল “ভারতী”র দলের নয়, “কল্লোলে”র দলের সাহিত্যিকরাও সেখানে এসে আসর জমিয়ে তুলতেন। নজরুল, অচিন্ত্যকুমার, প্রেমেন্দ্র, বৃন্দাবন ও নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ প্রভৃতির সঙ্গে তো আগেই পরিচিত হয়েছিলুম, ওঁদের অন্যান্য সহযাত্রীর মধ্যে জসীমউদ্দীন, হুমায়ূন কবীর, অজিত দত্ত, ভূপতি চৌধুরী ও হেমচন্দ্র বাগচীর সঙ্গে প্রথম আলাপ হয় এম. সি. সরকারের পুস্তকালয়েই। কেবল “ভারতী”র ও “কল্লোলে”র দলের নয়, অন্যান্য বহু বিখ্যাত ব্যক্তিও ওখানে আনাগোনা করতেন বা এখনো করেন—যেমন স্বর্গীয় ডক্টর সতীশচন্দ্র বাগচী, স্যর যদুনাথ সরকার, শ্রীরাজশেখর বসু ও শ্রীশিশিরকুমার ভাদুড়ী প্রভৃতি। এ জায়গাটি ছিল প্রবীণ ও নবীনদের কলাকৌলির আসর।

“কল্লোলে”র আর একজন নিয়মিত লেখক হচ্ছেন শ্রীসুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। তিনি সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের মাতুল এবং সাহিত্যশিষ্য। শরৎচন্দ্রের লেখা গল্প “মন্দির” প্রকাশিত হয় ১৩০৯ সালের “কুস্তলীন পুরস্কার” নামক বার্ষিক গ্রন্থে। কিন্তু গল্পটি তিনি চালিয়ে দিয়েছিলেন সুরেন্দ্রনাথেরই নামে। তিনি কলকাতার লোক

এখন বাদের খোঁজ

নন, তবে এখানে এলেই আমরা তাঁর দেখা পেতুম। “ভারতী”র বৈঠকে এসে আলাপ-আলোচনা করতেন। মিতভাষী, কিন্তু গম্ভীর ছোটখাটো সৌম্যদর্শন মানুষটি। তাঁকে আমরা নিজেদের গোষ্ঠীর ভিতরেই টেনে নিয়েছিলাম। আমরা বারোজন মিলে রচনা করেছিলাম “বারোয়ারি উপন্যাস”—তার লেখকদের নাম হচ্ছে প্রমথ চৌধুরী (বীরবল), প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, নরেন্দ্র দেব, প্রেমাকুর আতর্থী, সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও হেমেন্দ্রকুমার রায়। “ভারতী”তেই এই শ্রেণীর আয়োজন করেন প্রথমে সরলা দেবী, তারপর মণিলাল। “বারোয়ারি উপন্যাসে”র শেষাংশের ভার নিয়ে রবীন্দ্রনাথ “মধুরেণ সমাপয়েৎ” করবেন বলে প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন, কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে যখন তাঁর পালা এল তখন তিনি য়ুরোপে। কাজেই শেষরক্ষা করবার ভার নেন প্রমথ চৌধুরী।

বয়সে নবীন “কল্লোলে”র লেখকদের দলে ভিড়ে বয়সে প্রবীণ সুরেন্দ্রনাথ কিছুদূর অসুবিধা বোধ করেন নি, এটা তাঁর মানসিক তারুণ্যেরই পরিচয় দেয়। “কল্লোলে” তিনি ধারাবাহিকভাবে শরৎচন্দ্রের জীবনকথা লিখেছিলেন, মাসিকপত্রে শরৎচন্দ্রের জীবন নিয়ে আলোচনা সেই বোধ করি প্রথম। তারপর “ভারতবর্ষে”ও শরৎচন্দ্রের প্রসঙ্গ নিয়ে লেখনী চালনা করেন। তিনি একজন শক্তিশালী লেখক। উপন্যাসে ও ছোটগল্পে রীতিমত দক্ষতা প্রকাশ করেছেন। কিন্তু একনাগাড়ে সাহিত্যপ্রম বোধ হয় তাঁর কাছে রুচিকর নয়। মাঝে মাঝে বেশ কিছুকাল ধরে কলম ছেড়ে তিনি সকলের চোখের আড়ালে বসে থাকতে ভালোবাসেন। ফলে গভীর রেখাপাত হয় না জনসাধারণের চলচিত্তে।

এম. সি. সরকারের পুস্তককালয়ে আরো দুজন আধুনিক সাহিত্যিকের সঙ্গে পরিচয় হয়েছে, যারা রচনায় বিশেষ গুণগণা দেখিয়ে শেষ পর্বন্ত ভেঙে গিয়েছেন। এঁদের একজন হচ্ছেন সদালাপী প্রসন্নমুখ শ্রীমণীন্দ্রলাল বসু। “প্রবাসী”তে প্রকাশিত তাঁর “রমলা” উপন্যাস সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। তাঁর

অন্যান্য রচনাও আছে। আর একজন হচ্ছেন শ্রীভূপতি চৌধুরী। “কল্লোল” দলভুক্ত গল্পলেখক। লেখক হিসাবে এঁরা দুইজনেই সাহিত্যক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য অবদান রেখে যেতে পারতেন। কিন্তু মণীন্দ্রলাল ব্যারিস্টার এবং ভূপতি বাস্তুকার হয়ে এখন লক্ষ্মীর খাঁপি থেকে অল্পবিস্তর হস্তগত করবার জন্যে এতই ব্যস্ত হয়ে আছেন যে, সরস্বতীর মূখ দেখবার ফুরসত পান না। এবং এই দলের লোক ব’লেই গণ্য করতে পারি হুমায়ূন কবীর ও শ্রীমণীশ ঘটককেও। তাঁদেরও বোধ হয় আর বাংলা সাহিত্যের স্বপ্ন দেখবার অবসর নেই।

সব বীজে চারা জন্মায় না। কিন্তু চারা দেখা দিয়ে বড় হয়ে দু-একবার রঙিন ফুল ফুটিয়ে যদি ফুল ফুটানোর পালা অসময়েই সাঙ্গ করে দেয়, তাহলে মনে থাকে না আক্ষেপের অবধি। পদ্পিত হ’তে পারি, কিন্তু পদ্পিত হব না। শক্তি আছে, কিন্তু শক্তিকে রাখব শ্রমবিমুখ করে। এই রীতি অনুসারে চললে শিল্পী কেবল নিজের উপরে নয়, অবিচার করেন শিল্পের উপরেও।

বাংলা সাহিত্যে এই শ্রেণীর দুর্ঘটনা আরো দুইবার ঘটতে ঘটতে ঘটেনি। প্রমথ চৌধুরী জীবনের পূর্বার্ধে “বীরবল” নামের আড়ালে থেকে কালেভদ্রে দুই একটি প্রবন্ধ রচনা করতেন কথ্য ভাষায়। একে তো সেকালকার অতিশয় সাধু সাহিত্যিকরা কথ্যভাষাকে সুপথ্য ব’লে বিবেচনা করতেন না, তার উপরে ন-মাসে ছ-মাসে প্রকাশিত সেই রচনাগুলির ভিতরে প্রভূত মনসীয়ানা থাকলেও সেগুলিকে মনে করা হ’ত, চুটকি জিনিস বা ফালতো মাল। বীরবল যদি লেখাচ্ছিলে কালি ছাড়িয়ে সেই পর্যন্ত এগিয়েই থেমে যেতেন তাহলে স্থায়ী সাহিত্যের মজলিসে কল্কে পেতেন না নিশ্চয়ই।

সৌভাগ্যক্রমে স্বর্গীয় মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় হঠাৎ তাঁর শ্বশুর চাপিয়ে দিলেন “সবুজ পত্র”র ভার। সবুজের সংস্পর্শে এসে প্রোড় প্রমথ চৌধুরীরও চিত্ত হয়ে উঠল শ্যামল। মেতে উঠলেন তিনি এক নতুন অনুপ্রাণনায়, ভূরি পরিমাণ রচনায় রচনায় ছেলে দিলেন “সবুজ পত্র”কে। কথ্যভাষার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করলেন বাংলা সাহিত্যের দরবারে, এমন কি নিজের পক্ষে টেনে আনলেন

এখন ঘাঁদের দেখছি

রবীন্দ্রনাথকেও এবং তিনিও অবলম্বন করলেন কথ্যভাষা। সবাই পেলে প্রমথ চৌধুরীর সম্যক পরিচয়। জানলে তিনি কেবল উচ্চশ্রেণীর শিল্পী ও প্রথম শ্রেণীর প্রবন্ধকার নন, সেই সঙ্গে শ্রেষ্ঠ কবি ও গল্পলেখকও।

শরৎচন্দ্র সতেরো বৎসর বয়স থেকেই সাহিত্যচর্চা আরম্ভ করেন। গল্পের পর গল্প, উপন্যাসের পর উপন্যাস লিখে যান। তাঁর ‘বড়দিদি’, ‘চন্দ্রনাথ’ ও ‘দেবদাস’ প্রভৃতি সেই প্রথম যুগেরই রচনা। সে সব রচনা তখনকার মত পান্ডুলিপির আকারেই অপ্রকাশিত থাকে। তারপর লেখার পাট তুলে দিয়ে তিনি রেঙ্গুণে গিয়ে করেন কেরানীগিরি। প্রায় এক যুগ পরবর্ত্ত কেটে যায়। এবং জীবনের শেষ দিন পরবর্ত্ত অখ্যাত ও অনাদৃত হয়ে তিনি হয়তো কেরানীগিরি করেই কাটিয়ে দিতেন। পরে তাঁর আত্মীয়-বন্ধুরা অপ্রকাশিত ও অপেক্ষাকৃত কাঁচা রচনাগুলি ছাপিয়ে দিলেও শরৎচন্দ্রের নাম এমন অনন্যসাধারণ হ’তে পারত না।

কিন্তু তা হবার নয়। বন্ধুবান্ধবের বিশেষ পীড়াপীড়িতে এবং “ষমুনা” সম্পাদক ফণীন্দ্রনাথ পালের নির্বন্ধাতিশয়ে শরৎচন্দ্র আবার এক যুগ পরে লেখনী ধারণ করতে বাধ্য হলেন। সঙ্গে সঙ্গে সার্থক হয়ে উঠল তাঁর পুনরাগমন, তাঁর রচনাগুলি কাজ করলে মন্ত্রশক্তির মত, দিকে দিকে শোনা গেল বহু কণ্ঠের অভিনন্দন। তখন নতুন প্রেরণা লাভ করে মাছি-মারা কেরানী আবার এসে বসলেন রূপস্রষ্টা শিল্পীর আসনে। বাংলা সাহিত্য বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের পরে আবার লাভ করলে একজন প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিককে। প্রমথ চৌধুরী ও শরৎচন্দ্রের মন ফিরেছে দৈব ঘটনার জন্য। তা না হ’লে কত মহান দান থেকে বঞ্চিত হ’ত বাংলা সাহিত্য।

“কল্লোলে”র আর এক আড়্‌ডাধারী হচ্ছেন গ্রীপাবদ্র গগো-পাধ্যায়। সাহিত্যক্ষেত্রে বিচরণ করছেন বহুকাল, “কল্লোল” সম্পাদক ছাড়া দলের আর সকলের চেয়ে বয়সেও বড়। বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন পত্রিকার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থেকে এবং নানা সাহিত্য-বৈঠকে আনাগোনা করে তিনি বাংলা দেশের অধিকাংশ প্রখ্যাত সাহিত্যিকের সঙ্গে স্থাপন করেছেন বন্ধুত্বের সম্পর্ক। তাঁর রচনাশক্তিও আছে, কিন্তু

অনুবাদের দিকেই ঝোঁক বেশী। তিনি অনেকগুলি বিদেশী বই তর্জমা করেছেন।

কবি জসীমউদ্দীনের চেহারাখানিও মেঠো এবং সাধারণতঃ রচনাও করেন মেঠো কবিতা। তাঁর এক একটি কবিতা নগরের ইস্টক-কোর্টের বহন ক'রে আনে গ্রাম্য মাটির সৌন্দর্য গন্ধ। নিজের জন্যে তিনি বেছে নিয়েছেন বিশিষ্ট একটি পথ—তার উপরে আছে মৃত্ত নীলিমার আশীর্বাদ এবং ছায়াতরুর স্নিগ্ধ প্রসাদ; তার দৃষ্ট পাশে আছে দিগন্তে বিলীন তেপান্তর ধানের ক্ষেতের হরিৎ ফসল, আকাশ-নীল সরোবর। সহর-পালানো মন পায় ছুটির আমোদ।

“কল্লোল”র অধিকাংশ লেখক উপন্যাস, গল্প ও কবিতা রচনার দিকে যতটা দৃষ্টি দিয়েছেন, প্রবন্ধ রচনা ও সমালোচনার দিকে ততটা দেন নি। কেবল গল্প ও পদ্য নিয়ে কোন সাহিত্যই পরিপূর্ণতার দাবি করতে পারে না। বস্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধকাররূপেও প্রচুর খ্যাতিলাভ করেছেন।

“কল্লোল” গোষ্ঠীর ভিতরে নৃপেন্দ্রকৃষ্ণের বেলায় এর ব্যতিক্রম দেখি। প্রবন্ধের সঙ্গেই তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ এবং তাঁর অনেক প্রবন্ধই গল্পের মত চিত্তহারী ও কবিতার মত উপভোগ্য। ঐ দলের আর একজন লেখক হচ্ছেন শ্রীঅজিত দত্ত। অদ্যাবধি তাঁর সাহিত্যসেবা অব্যাহত আছে। কিছু লাজুক, শান্তশিষ্ট, সুদর্শন চেহারা। বুদ্ধদেবের বাল্যবন্ধু, অল্পবয়স থেকে একসঙ্গে সাহিত্যচর্চা সুরু করেন তাঁরা দুজনেই। অজিত একাধারে কবি ও প্রবন্ধকার। কিছুদিন আগে “টেরবত” ছদ্মনামে তাঁর রচিত একখানি বই পড়েছি, তার নাম “মনপবনের নাও”। প্রধানতঃ সাহিত্য ও চারুকলা নিয়ে সাতাশটি নিবন্ধের সমষ্টি। দৃষ্টি তাঁর রসিক সমালোচকের। তাঁর সব মতই যে সকলের মনের মতন হবে, এমন আশা কেউ করে না। কিন্তু তিনি যা কিছু দেখেছেন, যা কিছু বলেছেন, মৃত্ত দৃষ্টি আর মৃত্ত মন নিয়েই দেখেছেন এবং বলেছেন। তাঁর ভাষার ও বক্তব্যের দৃষ্ট টুকরো নমনুনা দিঃ

(১) “তথাকথিত মাইনর লেখকেরা প্রত্যেক দেশের কাব্যসাহিত্যের একটা বিশিষ্ট অংশের রচয়িতা। অন্যান্য সাহিত্যের মত বাঙলা

এখন স্বাদের দেখছি

সাহিত্যের একটা উৎকৃষ্ট ও বৃহৎ অংশ যে অজ্ঞাতনামা লেখকদের লেখা একথা কে না জানে? লোকসাহিত্য এবং পদাবলী সাহিত্যের অজ্ঞাত ও প্রচ্ছন্ননামা লেখক তো অসংখ্য। এখানে নামজাদা বা মেজর-মাইনরের প্রশ্ন ওঠে না। ভালো-মন্দ লেখার প্রশ্নই সর্বপ্রধান।”

(২) “কবি, সাহিত্যিক ও শিল্পীদের বিশেষ করে নিজের নতুন জে বেড়াতে হয় চোখের দেখা মানুষগুলোকে মনের দেখা দেখবার জন্য। সেই দেখা না দেখলে তাদের নিয়ে সৃষ্টি হয় না, আঁকা যায় না তাদের স্পষ্ট করে.....বাইরের দেখা, বাইরের শোনা, বাইরের পাওয়া না ফুরোলে মনের দেখা মনের শোনা মনের পাওয়া সূর্য হয় না।”

তেত্রিশ

রাজারাজ্য

বাংলা দেশে এমন সব সাহিত্যিকের অভাব নেই, যাদের ভূষণ হচ্ছে রাজা বা মহারাজা উপাধি। বিশেষভাবে কয়েকজনের নাম মনে পড়ে।

নাটোরের রাজবংশ বহুদিন থেকেই রচনাশক্তির জন্যে বিখ্যাত। রাণী ভবানীর পুত্র মহারাজা রামকৃষ্ণ রায় সংগীত রচনায় প্রভূত কৃতিত্ব প্রকাশ করে গিয়েছেন। গায়কদের বৈঠকে আজও শোনা যায় তাঁর রচিত কোন কোন গান। যেমন—

“মন যদি যায় ভুলে।

তবে বালির শয্যায় কালীর নাম

দিও কর্ণমূলে।”

মহারাজা জগদীন্দ্রনাথ রায় ছিলেন উচ্চশ্রেণীর কবি, সম্ভারকার ও সম্পাদক। তাঁর পুত্র মহারাজা শ্রীযোগীন্দ্রনাথ রায়ও কবি। যোগীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠপুত্র কুমার শ্রীজয়ন্তনাথ রায় রচিত কাব্যপুস্তক “স্বর্ণরেখা” আমি পাঠ করেছি। কবিতাগর্দুলির মধ্যে দক্ষ হাতের ছাপ লক্ষ্য করা যায়। বাংলা গদ্যসাহিত্যের অন্যতম স্রষ্টা ছিলেন রাজা রামমোহন রায়। সাহিত্যিকরূপে প্রথম জীবন আরম্ভ করে পরে রাজা বা মহারাজা খেতাব পেয়েছেন তিনজন সুপরিচিত ব্যক্তি—রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র, মহারাজা স্যর যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর ও রাজা স্যর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর। মাত্র ষোলো বৎসর বয়সেই সৌরীন্দ্রমোহন নাটক (“মদুস্তাবলী”) রচনা করেছিলেন। রাজা রাধাকান্ত দেব “শব্দকল্পদ্রুমের” জন্যে অক্ষয় খ্যাতি অর্জন করেছেন। রাজা বিনয়কৃষ্ণ দেবেরও ইংরেজী ভাষায় লিখিত গ্রন্থ আছে। বর্ধমানের মহারাজা বিজয়চন্দ্র মহাতাব কয়েকখানি পুস্তকের লেখক। কাশিম-

এখন বাঁদের দেখছি

বাজারের মহারাজা শ্রীশচন্দ্র নন্দীও গ্রন্থকার। সদুসংগের রাজা কুমুদচন্দ্রও ছিলেন সাহিত্যিক।

লালগোলায় কুমার শ্রীকৃষ্ণচরণ রায় যখন “রাজা” উপাধি লাভ করেননি, তখন থেকেই একান্তভাবে সাহিত্যসেবা করে আসছেন। এই সাহিত্যানুরাগের উৎস কোথায় তা অনুমান করা কঠিন নয়। তাঁর পিতামহ দানবীর মহারাজা রাও ষোণান্দ্রনারায়ণ রায় অবাঙালী হয়েও বাংলাদেশে এসে মনেপ্রাণে খাঁটি বাঙালী হয়ে গিয়েছিলেন। তিনি যে বাংলা সাহিত্যের কত বড় বন্ধু ছিলেন, সে কথা এখানে নতুন করে বলবার দরকার নেই। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদে তাঁর স্মরণীয় অবদান আছে। অসংখ্য সাহিত্যিক অলঙ্কৃত করতেন তাঁর আসর। এমন কি সাহিত্যগুরু বঙ্কিমচন্দ্র পর্যন্ত কিছুদিনের জন্যে তাঁর আতিথ্য স্বীকার করে রাজবাড়ীতে বসে রচনা করেছিলেন “আনন্দমঠে”র কয়দংশ। এই পরিবেশের মধ্যে সুকুমার বরস থেকে মানব হয়ে শ্রীকৃষ্ণচরণেরও চিন্তে উদ্ভূত হয়েছিল সাহিত্যের বীজ।

তারপর তিনি দীর্ঘকালব্যাপী ছাত্রজীবন যাপন করেন আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর দ্বিবেদীর অধীনে এবং তাঁর কাছেই ধীরেন্দ্রনারায়ণের সাহিত্যশিক্ষা আরম্ভ হয়। এমন অসাধারণ সাহিত্যবীরকে উপদেশকরূপে লাভ করেই তিনি বঙ্গবাণীর পরম ভক্ত না হয়ে পারেননি। রামেন্দ্রসুন্দর ও রবীন্দ্রনাথ ছিলেন পরস্পরের অনুরাগী এবং দুজনেই আনাগোনা করতেন দুজনের আলয়ে। সেই সময়ে প্রায়ই উপস্থিত থাকতেন কিশোর ধীরেন্দ্রনারায়ণ এবং দুই সাহিত্যশিল্পীর কলালাপের ফাঁকে ফাঁকে আবৃত্তি করতেন রবীন্দ্রনাথের কবিতা। তাঁর তরুণ কণ্ঠে স্বরচিত কবিতার আবৃত্তি শুনে রবীন্দ্রনাথ আনন্দপ্রকাশ করতেন।

সুতরাং বোঝা যায়, সাময়িক খেলাল চরিতার্থ করবার জন্যে তিনি হঠাৎ সাহিত্যিক হয়ে ওঠেননি। সাহিত্য তাঁর আবাল্য সাধনার বস্তু। দীর্ঘকাল ধরে তিনি লেখনী চালনা করে আসছেন। গল্প লিখেছেন, উপন্যাস লিখেছেন, কবিতা ও সংগীত রচনা করেছেন। একদিন বাড়ীতে ফিরে এসে দেখি, আমার লেখবার টেবিলের উপরে পড়ে

রয়েছে একটি হস্তলিখিত কবিতা। পাঠ করে বদ্বলদম, ধীরেন্দ্র-নারায়ণ এসেছিলেন, কিন্তু আমার দেখা না পেয়ে সেইখানেই বসে কবিতাটি রচনা করে রেখে গিয়েছেন। কিছুকাল আগে তিনি “নীল সাড়ী” নামে একখানি স্বরচিত নাটকও পাঠ করে শুনিয়ে গিয়েছেন। নাটকখানি আমার ভালো লেগেছিল। তাঁর দুইখানি উপন্যাসের নাট্যরূপ রংগমন্ডের উপরে প্রদর্শিত হয়েছে। কিন্তু এই মৌলিক নাটকখানি এখনো পাদপ্রদীপের সামনে স্থাপিত হয়নি।

নাট্যজগতের দিকেও তাঁর আকর্ষণ খুব প্রবল। শুনছি লালগোলায় তিনি বড় বড় ভূমিকায় সৌখীন অভিনেতারূপে দেখা দিয়েছেন। তাঁর কোন অভিনয় দেখবার সুযোগ আমার হয়নি বটে, কিন্তু কলকাতার বিভিন্ন রংগালয়ের প্রেক্ষাগৃহে নাট্যরসিক দর্শক-রূপে তাঁকে উপস্থিত থাকতে দেখেছি।

শ্রীর থিয়েটারের প্রেক্ষাগৃহেই তাঁর সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয়। উনিগ্রিশ-গ্রিশ বৎসর আগেকার কথা। লক্ষ্য করলুম, একটি সুদর্শন, দীর্ঘদেহ যুবক দূর থেকে ঘন ঘন আমার দিকে তাকিয়ে দেখছেন। তারপর তিনি নিজেই আমার কাছে এসে আলাপ করলেন। পরিচয় পেয়ে জানলুম, তিনি হচ্ছেন লালগোলায় কুমার ধীরেন্দ্রনারায়ণ। বললেন, “আমি আপনার পরম ভক্ত।” কি গুণে আমি তাঁকে আকৃষ্ট করেছিলুম জানি না, কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই আমাদের বন্ধুত্বের সম্পর্ক হয়ে উঠল অত্যন্ত নিবিড়। লালগোলা থেকে কলকাতায় এলেই তিনি আমার বাড়ীতে ছুটে আসতেন। দীর্ঘকাল ধরে গল্পসল্প চলত—আজও চলে। আমি আজকাল বাড়ীর বাইরে পারতপক্ষে পা বাড়াই না, কিন্তু তিনি আমার বাড়ীতে এসে উপস্থিত হন যখন তখন এবং অভিযোগ করেন, কেন আমি তাঁর সঙ্গে গিয়ে দেখা করি না?

একদিন সন্ধ্যায় আমাকে নিয়ে তিনি বেড়াতে বেরিয়ে গঙ্গার ধারে গিয়ে পড়লেন। তারপর দুইজনে গাড়ী থেকে নেমে গিয়ে বসলুম গড়ের মাঠের এক বেণ্ডের উপরে। আমি টানতে লাগলুম সিগারেট, তাঁর জন্যে অনুচর নিয়ে এল আলবোলা।

ধীরেন্দ্রনারায়ণ বললেন, “উহু, খালি ধোঁয়া খেয়ে তো পেট ভরে

এখন বাঁদের দেখছি

না দাদা! আপনাকে কিছু নিরেট খাবার খেতে হবে।”

আমি বললুম, “এই গঙ্গার ধারে খাবার কোথায় পাবেন?”

“আপনি একটু অপেক্ষা করুন, আমি এখনি আসছি”—বলেই তিনি আবার গাড়ীতে গিয়ে উঠলেন। তারপর নিজের চাপ্‌গুয়া হোটেলে গিয়ে খাবার কিনে আবার হাসতে হাসতে ফিরে এলেন। সঙ্গে অনুচর ছিল, গাড়ীর চালক ছিল, কিন্তু তবু তিনি খাবার কেনবারভার দিলেন না তাদের হাতে। স্বহস্তে খাবার না কিনে এনে তাঁর তৃপ্তি হ’ল না।

তাঁর বন্ধুপ্রীতি ও আন্তরিকতার আরো কত প্রমাণই যে পেয়েছি! আমার সহধর্মিণী যখন পরলোকে গমন করেন, তখন তিনি শিল্প-এ গিয়েছিলেন বায়ু পরিবর্তনের জন্যে। কিন্তু খবর পেয়েই তিনি কলকাতায় ফিরে এসে আমার সঙ্গে দেখা করে করুণ স্বরে বললেন, “দাদা, আপনার এই সর্বনাশের কথা শুনে না এসে থাকতে পারলুম না।”

নানা ব্যসনের জন্যে ধনিকদের নাম হয় কুবিখ্যাত। ধীরেন্দ্র-নারায়ণেরও যদি কোন ব্যসন থাকে এবং যদি তাকে ব্যসন বলা যায়, তবে তা হচ্ছে, সাহিত্য ও শিল্প। সাহিত্যিক ও শিল্পীদের সাহচর্য লাভ করবার জন্যে সর্বদাই তিনি প্রভূত আগ্রহ প্রকাশ করে থাকেন। এবং তাঁদের সঙ্গে মেলামেশা করেন সমকক্ষ, নিরাভিমান, অমায়িক সুহৃদের মতই। ভালোবাসা তাঁর সৌন্দর্যপ্রতিম। কেবল ভালোবাসা নয়, দৃঃস্থ সাহিত্যিকদের অভাব-অভিযোগের কথা শুনলে তৎক্ষণাৎ তিনি হন মৃদুহস্ত। কত সাহিত্যিককে তিনি যে গোপনে অর্থ-সাহায্য করেছেন, এ কথা বাইরে কোন দিন প্রকাশ পায়নি।

জমিদারী প্রথা তুলে দেওয়া হ’ল। এ প্রথা ভালো কি মন্দ, তা নিয়ে আমি মাথা ঘামাতে চাই না। কিন্তু এ প্রথা উঠে গেলে দেশে আর কেউ কাশিমবাজারের মণীন্দ্রচন্দ্র ও লালগোলায় যোগীন্দ্রনারায়ণের মত দান-শৌণ্ড মহারাজার নাম শুনতে পাবে না। মহারাজা যোগীন্দ্রনারায়ণ গোপনে যে বিপুল অর্থদান করে গিয়েছেন, কাকপক্ষীকেও তা টের পেতে দেননি। কিন্তু তাঁর যে অন্যান্য দানের হিসাব পাওয়া যায়, তার পরিমাণ হবে প্রায় চল্লিশ লক্ষ টাকা!

এমন মহাদাতার পোঁচ হলে ধীরেন্দ্রনারায়ণও যে বংশের ধারা বজায় রাখবার চেষ্টা করবেন, সে কথা অনান্যসেই অনুমান করা যায়। সাধারণ সংকারে অকাতরে অর্থব্যয় করবার জন্যে সর্বদাই তিনি প্রস্তুত। বীরভূম জেলার কলেশ্বর নামক স্থানে পঞ্চাশ হাজার টাকা ব্যয় করে প্রকাণ্ড এক শিবমন্দির নির্মাণ করে তিনি নিজের ধর্ম-প্রাণতার পরিচয় দিয়েছেন। বাংলাদেশের 'বয়েজ স্কাউট'দের জন্যেও দান করেছেন পঞ্চাশ হাজার টাকা। তাঁর সমগ্র দানের পরিমাণ আমার জানা নেই বটে, তবে এ কথা আমি জানি যে, বহু আগ্রহ, বহু প্রতিষ্ঠান ও বহু অভাবগ্রস্ত পরিবারকে দরাজ হাতে সাহায্য করতে কুণ্ঠিত হননি। আজ তাঁর জমিদারীর অধিকাংশ হয়েছে পাকিস্তানের কুক্ষিগত, কিন্তু এখনো হাতে পারেননি তিনি হাতভারী।

মনের জোরও তাঁর কম নয়। ইংরেজ আমলে 'স্বদেশী আন্দোলনে' যোগ দিলে উপাধিধারী পরিবারভুক্ত ব্যক্তিগণকে যথেষ্ট বিপন্ন হতে হ'ত। তিনি কিন্তু নির্ভয়ে অসহযোগ আন্দোলনে যোগদান করেছিলেন। লবণ আইন সংক্রান্ত সত্যাগ্রহের সময়ে স্বয়ং অগ্রণী হয়ে সর্বপ্রথমে নিষিদ্ধ লবণ ক্রয় করতে বিরত হননি। এজন্যে সরকারপক্ষ থেকে অভিযোগ এসেছিল স্বর্গীয় মহারাজের কাছে। এমন কি তাঁর বন্দুকের লাইসেন্স পর্যন্ত বাতিল করে দেবার প্রস্তাব হয়েছিল। তিনি কিন্তু ভয় পাননি। বহরমপুরের জেলখানায় গিয়ে রাজনৈতিক বন্দীদের সঙ্গে দেখা করতেন। প্রহরীদের উৎকোচে বশীভূত করে আড়ালে সরিয়ে দিয়ে বন্দীদের মধ্যে করতেন অর্থবিতরণ।

একবার "মিলনী" সমিতি স্টিমার-পার্টির আয়োজন করে, 'স্বদেশী আন্দোলন' তখনও রাজ্য উপাধি পাননি। রবীন্দ্রনাথকে আসবার জন্যে আমন্ত্রণ করা হয়, তিনি কিন্তু অনিচ্ছুক। তখন ধীরেন্দ্রনারায়ণ তাঁকে ধরে আনতে গেলেন এবং তিনিও হাসিমুখে ধরা দিতে আপত্তি করলেন না। বালক 'স্বদেশী আন্দোলন' তাঁর কাছ থেকে আদর পেয়েছেন এবং শান্তিনিকেতনের বিদ্যালয়ও লালগোলা মহারাজের কাছে ঋণী। এ দানের কথা বাইরের কেউ

এখন শাঁদের দেখাছি

জ্ঞানত না, প্রকাশ পেয়েছে কেবল রবীন্দ্রনাথেরই এক পদ্যে :
“লালগোলার রাজা যোগীন্দ্রনারায়ণ রায় বাহাদুরের বদান্যতায়
আমাদের বিদ্যালয় রক্ষা পাইয়াছে।” কাজেই ধীরেন্দ্রনারায়ণের
হস্তে আত্মসমর্পণ করে রবীন্দ্রনাথ এসে উপস্থিত হলেন
স্টিমার-পার্টিতে।

ধীরেন্দ্রনারায়ণ বললেন, “আপনার স্পর্শ পেয়ে আমাদের তরী
আজ সোনার তরী হয়ে উঠেছে।”

রবীন্দ্রনাথ হেসে বললেন, “তুমি সুন্দর কথা বলেছ।”

সেখানে হাজির ছিলেন কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রও। রবীন্দ্রনাথের
সঙ্গে তাঁরও ফোটা তোলা হ’ল।

শরৎচন্দ্র খুঁসি হয়ে ধীরেন্দ্রনারায়ণকে বলেছিলেন, “কুমার,
আপনার কাছে আমি ঋণী। আমার অনেক দিনের ইচ্ছা ছিল
রবীন্দ্রনাথের পাশে বসে ফোটা তুলি। আপনারই জন্যে আমার সে
ইচ্ছা এতদিনে পূর্ণ হ’ল।”

একবার মর্শিদাবাদে গিয়েছিলুম বাংলার হতভাগ্য নবাব
সিরাজদ্দৌলার সমাধি দেখবার জন্যে। সেখান থেকে লালগোলা খুব
কাছে। ধীরেন্দ্রনারায়ণের সঙ্গে দেখা করতে গেলুম।

তখন প্রায় দুপুর বেলা। প্রাসাদের ফটক পেরিয়ে সুদীর্ঘ
চবুতর অতিক্রম করে গাড়ী-বারান্দার কাছে এসে দেখি, হাঁটুর উপরে
তোলা একখানা ময়লা কাপড় পরে ধীরেন্দ্রনারায়ণ আদুড় গায়ে
সেখানে দাঁড়িয়ে রয়েছেন, ভূত্য তাঁর সর্বাপেক্ষে তেল মাখিয়ে দিচ্ছে।
প্রথমটা এমন অবাক হয়ে তিনি আমার দিকে তাকিয়ে রইলেন, যেন
নিজের চোখকেই বিশ্বাস করতে পারলেন না—যেন পর্বত এসে
উপস্থিত হয়েছে মহিম্মদের কাছে।

তারপর আমার রচিত একটি গানের পংক্তি উদ্ধার করে বলে
উঠলেন, “নয়ন যদি রইবে বেঁচে তোমার পানেই চাইব গো।” এবং
বিপুল আনন্দে সেই এক-গা তেল মাখা অবস্থাতেই দীর্ঘ দুই বাহু
বিস্তার করে আমাকে আলিঙ্গন করবার জন্যে ছুটে এলেন। বৃহৎ
কণ্ঠে তাঁর সেদিনকার ভালোবাসার অত্যাচার থেকে আত্মরক্ষা করতে
পেরেছিলুম।

তারপর সে কি যত্নদর, যার তুলনা হয় না। আধ ঘণ্টা পরেই এল এতরকম খাবার যে, আসনে বসে হাত বাড়িয়ে সব পাত্রের নাগাল পাওয়া যায় না।

বৈকালের পরে আমাকে তিনি টেনে নিয়ে গেলেন পাখী শিকার করবার—অর্থাৎ দেখবার জন্যে। তরুণ্যামল লালগোলায় উপকণ্ঠ। তৃণহরিৎ প্রান্তর। এখানে ওখানে থই থই করছে জল। সূর্য অস্তাচলে। সন্ধ্যা আসন্ন। শুনছি ‘স্নাইপ’ বা কাদাখোঁচা পাখী শিকার করা অত্যন্ত কঠিন। কিন্তু সেই প্রায়ান্ধকারেই ধীরেন্দ্রনারায়ণ উপরি-উপরি বন্দুক ছুঁড়ে স্নাইপদের মাটির উপরে পেড়ে ফেললেন, একবারও তাঁর লক্ষ্য ব্যর্থ হ’ল না।

ধীরেন্দ্রনারায়ণের বন্ধুত্বলাভ, আমার জীবনের একটি স্মরণীয় আনন্দ।

চৌদ্দশ

উদয়শঙ্করের আত্মপ্রকাশ

শিষ্ট বাঙালীরা মিষ্ট লাগলেও নৃত্যকে ভদ্র কাজ বলে মনে করতেন না। রংগালয়ে “আলিবাবা”, “আলাদীন” ও “আব্দুহোসেন” প্রভৃতি নৃত্যগীতপ্রধান পালার জনপ্রিয়তা দেখে বেশ বোঝা যায়, নাচ দেখতে তাঁরা ভালোবাসতেন। মড অ্যালান ও আনা পাবলোভা প্রভৃতি নর্তকীরা কলকাতায় এসে বাঙালীদের কাছ থেকে লাভ করেছিলেন প্রভূত অভিনন্দন। ভদ্রসমাজে তরফাওয়ালীদেরও কম কদর ছিল না। কিন্তু শিক্ষিত সমাজের ছেলেমেয়েরা যে নাচবেন বা নাচ শিখবেন, এটা ছিল আগে স্বপ্নেরও অগোচর। যদিও শিশুবয়সে আমরা সকলেই নৃত্য করেছি, কিন্তু তার কারণ হচ্ছে সহজাত প্রবৃত্তি। বয়স বাড়ার সঙ্গে সঙ্গেই এ প্রবৃত্তিকে আমরা দমন করে ফেলতুম পরম সাবধানে।

তখন মেয়েদের মধ্যে নাচ ছিল পতিতাদের নিজস্ব। থিয়েটারের মধ্যে যে দুই-চারজন পুরুষ নৃত্যচর্চা করতেন, তাঁরা ছিলেন “বখাটে” বলে কুবিখ্যাত। রাস্তায় রাস্তায় নিম্নশ্রেণীর পুরুষেরা গান গেয়ে নেচে বেড়াত, কিন্তু সে সব ছিল সঙের নাচ। সাত-আট বৎসর বয়সে এই রকম সঙের নাচে আমি সর্বপ্রথমে পুরুষ নাচিয়াকে দেখি। নাচের গানটির প্রথম কলিটি আজও আমার মনে আছে :

“বাংলাদেশের রংলা মল্লুক

আমরা এনেছি।”

তখনকার থিয়েটারেও পুরুষদের নাচ ছিল অধিকাংশ স্থলেই সঙের নাচেরই মত। পথে পথে পুরুষদের আর একরকম নাচ দেখা যেত। বাউল নাচ।

মধ্যযুগের বাংলাদেশে পুরুষদের মধ্যে উচ্চাঙ্গের নৃত্য প্রবর্তন করেছিলেন স্বয়ং চৈতন্যদেব। তাঁর জীবনী পাঠ করলেই বুদ্ধিতে

বিলম্ব হয় না যে তিনি ছিলেন একজন শ্রেষ্ঠ নর্তক। কিন্তু ধর্মের সঙ্গে সম্পর্কহীন পুরুষদের উচ্চশ্রেণীর নৃত্য বোধ করি এদেশে কোনকালেই প্রচলিত ছিল না। গত শতাব্দীতে রামকৃষ্ণদেবও নৃত্য করতেন বটে, কিন্তু তারও মধ্যে ছিল ধর্মভাবের উদ্ভাদনা।

কিন্তু এদেশে যখন আর কোন শিক্ষিত পুরুষ নাচের নৃপদূর পরেননি, তখনও আমি সম্ভ্রান্ত সমাজে দুইজন পুরুষের নাচ দেখবার সুযোগ পেয়েছি। প্রথমে নাচতে দেখেছিলুম স্বর্গীয় শিল্পী ও নাটোরের মহারাজা জগদীন্দ্রনাথের সহচর যতীন্দ্রনাথ বসুকে। তারপর দেখেছিলুম রবীন্দ্রনাথকে, “ফাল্গুনী” নাটকের অস্থ বাউলের ভূমিকায়।

সাতাশ কি আটাশ বৎসর আগেকার কথা। রবীন্দ্রনাথ তখন বাংলা নৃত্যকলাকে জাতে তোলবার চেষ্টা করছেন এবং তাঁরই তত্ত্বাবধানে শান্তিনিকেতনের কোন কোন তরুণী নাচের ভূমিকায় দেখা দিয়েছেন কোন কোন নাট্যাভিনয়ে। শিক্ষিত সমাজের বাঙালী ছেলেরা তখনও নাচের ডাকে সাড়া দেননি। সাড়া দেবেন কি, সাড়া দিতেও ভয় পেতেন। নিজে নাচা তো দূরের কথা, যবনিকার অন্তরালে থেকে সাহিত্যিক হয়েও শিশির-সম্প্রদায়ের জন্যে আমি কয়েকটি নৃত্য পরিকল্পনা করেছিলুম বলে একাধিক পত্রিকার স্মারা বার বার তীব্র ও নোংরা ভাষায় আক্রান্ত হয়েছিলুম।

এমনি সময়ে একদিন ভারতবিখ্যাত প্রমোদ-পরিবেশক স্বর্গীয় হরেন ঘোষ, একটি চারদর্শন তরুণ যুবককে নিয়ে আমার বাড়ীতে এসে উপস্থিত হ'লেন।

হরেন বললেন, “দাদা, এঁর নাম উদয়শঙ্কর। ইনি যুরোপ-আমেরিকায় আনা পাবলোভার নৃত্যসঙ্গী হয়ে নেচে এসেছেন। এখানেও ইনি নাচতে চান, কিন্তু কোথাও পাত্রা পাচ্ছেন না। কি উপায় করা যায় বলুন তো?”

অবাক হয়ে উদয়শঙ্করের দিকে তাকালুম। স্দগ্ধী মৃদু, স্দগ্ধিত দেহ—নাচের পক্ষে আদর্শ চেহারা বটে। আর পাবলোভার বিশ্ব-বিখ্যাত সম্প্রদায়ে যিনি স্থান পেয়েছেন, তাঁর নৃত্যানিপুণতা সম্বন্ধে

এখন বাদ্যের দেখাছি

কোন সন্দেহই থাকতে পারে না। কিন্তু বাংলাদেশে পদ্রুপের নাচ শিক্ষিতদের আসরে জমবে কি?

বললুম, “হরেন, একে একেবারে জনসাধারণের সামনে নিয়ে গিয়ে দাঁড় করানো সমীচীন হবে না। তোমরা আগে শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথের কাছে যাও। আমার বিশ্বাস, তিনি কোন একটা ব্যবস্থা করে দিতে পারবেন।”

আমার বিশ্বাস ভ্রান্ত হ'ল না। অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে দেখা করার পর স্থির হ'ল, তিনি প্রাচ্য-কলা-সংসদের প্রকাণ্ড হলঘরটি উদয়শঙ্করের নাচের জন্যে ছেড়ে দেবেন এবং নাচের দিনে আমন্ত্রণ করা হবে কলকাতার বিশিষ্ট নাগরিকদের।

ইতিমধ্যে য়ুরোপের বিভিন্ন পত্রিকায় উদয়শঙ্করের নাচের সমালোচনা পাঠ করে তাঁর সাফল্য সম্বন্ধে আমার মনে আর কোন সন্দেহ রইল না। প্যারিসের *La Griffe* বলেছে: “ছন্দ হচ্ছে এই সুন্দর নর্তকের অঙ্গবিশেষের মত, ছন্দহিল্লোলে তিনি পরিপূর্ণ; তাঁর পিক্তলবর্ণ দেহের সমস্ত মাংসপেশী তাঁরই বশীভূত।” বার্লিনের *Tempo* বলেছে: “এক উপভোগ্য অলৌকিক ব্যাপার! দেবতারা ধরায় অবতীর্ণ হয়েছেন এবং যেসব গতির দ্বারা নিজেদের চিত্তকে ব্যস্ত করেছেন, তার সঙ্গে কেবল ফুল ও দেবযানীর তুলনা চলতে পারে।” ভিয়েনার *Neuess Wiener Tageblatt* বলেছে: “উদয়শঙ্করের মূর্তি হচ্ছে যৌবনের মূর্তি—পাতলা, দেহ হিসাবে নিখুঁত এবং সেই সঙ্গে ভালো ইম্পাতের মত নমনশীল। তাঁর সকল গতিই নমনীয় লীলায় সুন্দর। তাঁর নৃত্যচিহ্নগুলি গভীর রেখায় চমৎকার।”

উদয়শঙ্কর কোন সম্প্রদায় নিয়ে কলকাতায় আসেন নি। এমন কি তাঁর প্রধান নৃত্যসিগ্গিনী সিমকীও তখন ছিলেন য়ুরোপে। সুতরাং একক নৃত্য ছাড়া আর কিছুর দেখাবার উপায় তাঁর ছিল না। তার উপরেও ছিল আর এক মস্ত অসুবিধা। নাচের সঙ্গে চাই বাজনার সংগত। ঐকতানের ব্যবস্থা হবে কেমন করে?

হাতে সময় নেই, ঐকতানের ব্যবস্থা হ'ল না। কোনরকমে সে অভাব পূরণ করার জন্যে গ্রেস্‌তার করে আনা হ'ল স্বর্গীয় কুমার গোপিকারমণ রায়ের বিদ্যাবতী, কলাবতী ও রূপবতী কন্যা (তিনিও

ছিলেন নৃত্যগীতপটীয়াসী) স্বগীয়া গৌরী দেবীকে। নাচের সঙ্গে তিনি বাজাবেন পিয়ানো।

১৩৩৭ খৃষ্টাব্দের আষাঢ় মাসের তেইশে তারিখে প্রাচ্য-কলা-সংসদের হলঘরটি বিশিষ্ট ও বিদগ্ধ স্রীপদ্মরূষের জনতায় পরিপূর্ণ হয়ে গেল। সকলেরই মুখে আগ্রহ ও কৌতূহলের চিহ্ন। তাঁরা খিয়েটারে পদ্মরূষদের সঙের নাচ দেখেছেন, তার সঙ্গে এ নাচের পার্থক্য হবে কি-রকম?

না আছে রংগমণ্ড, না আছে ঐকতান, না আছে নৃত্যসংগী এবং না আছে আলোকপাতের ব্যবস্থা। কিন্তু একটিমাত্র পিয়ানোর তালে তালে একটিমাত্র শিল্পী সেইদিন আসর রাখলেন যে বিচিত্র কৌশলে, সকলেরই কাছে তা ছিল ধারণাতীত। সেইদিনই বিশেষভাবে প্রমাণিত হয়ে গেল, নৃত্য হচ্ছে একটি স্বাধীন আর্ট, তা দৃশ্যপট, আলোকপাত বা ঐকতানের মদুখাপেক্ষা করে না। রুসীয় ব্যালের দেখাদেখি আজ-কাল যুরোপীয় নৃত্যেও দৃশ্যপট এবং ঐকতান প্রভৃতির বাড়াবাড়ি হয়েছে বটে, কিন্তু রুসীয় নৃত্যনাট্যসম্প্রদায় যারা গঠন করেছিলেন, তাঁদের প্রধান উদ্দেশ্যই ছিল একাধারে তিনটি আর্টের (নৃত্য, সংগীত ও চিত্র) সম্মিলন দেখানো।

কলকাতায় তখনও কেউ মণিপুত্রী ও কথাকলি প্রভৃতি নাচ দেখে নি। উত্তর-ভারতীয় পদ্মরূষদের কথক নাচ দেখবার সুযোগ কারুর কারুর হয়েছিল বটে, কিন্তু নানা কারণে তা শিক্ষিত বাঙালীদের আকৃষ্ট করত না। কথক নাচে উচ্চতর পরিকল্পনা ও ভাঙ্গি-বৈচিত্র্য নেই, তার মধ্যে যথেষ্ট কাব্যরস ও নাটকীয় ক্রিয়ার অভাব এবং তা আধুনিক যুগের উপযোগীও নয়।

কথক নাচে যা ছিল না, তাই পাওয়া গেল উদয়শঙ্করের নাচে। জটিল তবলার বোলের সঙ্গে প্রাণপণে নৃপদরের ধ্বনি মেলাবার জন্যে তিনি গলদঘর্ম হবার চেষ্টা করলেন না, অবলীলাক্রমে ধারাবাহিকভাবে নৃপদর-গদ্যজনের ছন্দে ছন্দে গতিশীল অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের স্ফারা নয়নাভিরাম ভাঙ্গির রেখায় রেখায় প্রকাশ করে গেলেন সুপরিকল্পিত নৃত্যনাট্যের কাহিনী। যেমন অপূর্ব তাঁর নমনীয় দেহ, তেমনি আশ্চর্য তাঁর লীলায়িত বাহু—কাঁধ থেকে আঙুলের অগ্রভাগ পর্যন্ত

এখন যাদের দেখছি

বইতে থাকে যেন অপরূপ রূপের তরঙ্গ, এমন বাহু নাচের আসরে আর কখনো দেখা যায় নি।

সেদিন তিনি দেখিয়েছিলেন ইন্দ্র নৃত্য, গম্ভীর নৃত্য ও তান্ডব নৃত্য প্রভৃতি। সকলের চোখের সামনে তারাও এনে দিলে অভাবিত বিস্ময়। মনে হ'ল যেন অজন্তা ও ইলোরার চিত্র ও ভাস্কর্যের ভিতর থেকে জীবনলাভ করে আত্মপ্রকাশ করছে পৌরাণিক যুগের দেবতাদের মূর্তিগুণ।

উদয়শঙ্কর যখন নৃত্যাশিল্পীরূপে এদেশে পদার্পণ করেন নি, তখনই আমি মৎসম্পাদিত “নাচঘর” পত্রিকায় (২৬ বৈশাখ, ১৩৩১) বলেছিলামঃ “পাশ্চাত্য দেশে গ্রীস, রোম ও মিশরের প্রাচীন মন্দিরাদিতে ক্ষোদিত ভাস্কর্য দেখে পুরাতন নাচের ভঙ্গিগুণকে আবার বাঁচিয়ে তোলা হয়েছে। আমাদের দেশেও তো উপাদানের অভাব নেই, তবে সে চেষ্টা হয় না কেন? আমাদের হাতের কাছে কেবল উৎকলের মন্দিরগাত্রে মূর্তিগুণ দেখলেই যে কতরকম চমৎকার নাচের ভঙ্গি পাওয়া যায়, তা আর বলবার নয়। যদি কোন নৃত্যাশিল্পক রংগালয়ে সেই সব ভঙ্গি কাজে লাগাতে পারেন, তবে দুর্দিনেই তিনি বিখ্যাত হয়ে উঠবেন। * * * * আসল কথা আমাদের রংগালয়ের নৃত্যাশিল্পকদের শিক্ষাই এখনো সম্পূর্ণ হয় নি। রংগালয়ে কার্য গ্রহণ করবার আগে তাঁদের উচিত, ভারতের নানা প্রদেশে গিয়ে নানা ভঙ্গির নৃত্যপদ্ধতি পর্যবেক্ষণ করা। প্রাচীন মন্দিরাদির ভাস্কর্য থেকেও সাহায্য গ্রহণ না করলে চলবে না।”

আমাদের কথা পরিণত হয়েছিল অরণ্যে রোদনে। পরে “সীতা” নাট্যাভিনয়ের সময়ে আমরা নিজেরাই ঐ পদ্ধতিতে নৃত্য পরিকল্পনা করবার সুযোগ পাই। আমার রচিত “মঞ্জুল মঞ্জুরী নব সাজে” গানের সঙ্গে যে নাচটি ছিল, তা পরিকল্পিত হয় অজন্তা ও ইলোরার চিত্রে ও ভাস্কর্যে লিখিত মূর্তির বিশেষ ভঙ্গিমা অবলম্বন করে। বাংলা নাচে এদিক দিয়ে সেই হয়েছিল প্রথম প্রচেষ্টা।

এই নৃত্য পদ্ধতিতে আধুনিক ভারতীয় নৃত্য পরিকল্পনার

সময়ে উদয়শঙ্করের সামনে ছিল কার আদর্শ? তিনি বেশ কিছুকাল ধরে আনা পাবলোভার নৃত্য-সম্প্রদায়ে কাজ করেছিলেন। পাবলোভা যখন ভারতবর্ষে আসেন, তখন এখানকার প্রাচীন মন্দির-শিল্পের দিকে অত্যন্ত আকৃষ্ট হন। এবং তারই ফলে তাঁর “অজন্তার ফ্রেস্কা” প্রভৃতি ভারতীয় নৃত্যের জন্ম। আমার অনুমান সত্য কি না জানি না, তবে হয়তো পাবলোভারই প্রভাব পড়েছিল উদয়শঙ্করের পরিকল্পনার উপরে।

উদয়শঙ্করের দৃশ্যসংগীত

উদয়শঙ্কর প্রথম যেদিন আমার সঙ্গে আলাপ করতে আসেন সেদিন তাঁর মুখেই শুনিয়েছিলাম, যুরোপে থাকতে একাধিক ভারতীয় রাজা-মহারাজা তাঁকে আশ্বাস দিয়েছিলেন যে, স্বদেশে ফিরে এলে তাঁরা তাঁকে সাহায্য করতে চেষ্টা করবেন না।

কিন্তু কাজে পরিণত হয়নি তাঁদের মুখের কথা। স্বদেশে প্রত্যাগমন করে উদয়শঙ্কর কোন রাজা-মহারাজাকেই লাভ করেননি পৃষ্ঠপোষকরূপে। কিন্তু কাণ্ডনকোলীন্যগর্বিত খেতাবী ধনিকের পরিবর্তে যে মনস্বী শিল্পাচার্য এই তরুণ শিল্পীর সহায়করূপে এগিয়ে এলেন, তথাকথিত কোন রাজা-মহারাজার সাহায্যই তার চেয়ে ফলদায়ী হ'ত না। প্রাচ্যকলা-সংসদে প্রথম দিন যাঁরা আমন্ত্রিত হয়ে নাচ দেখতে এসেছিলেন, তাঁদের মধ্যে ছিলেন সাহিত্যে, ললিত-কলায় ও সংস্কৃতির জন্যে বিখ্যাত বহু ব্যক্তি। তাঁরা সকলেই উদয়শঙ্করের অভাবিত নৃত্য-নৈপুণ্য দেখে যখন একবাক্যে মৌখিক অভিনন্দন দান করলেন, তখনই ভবিষ্যতের জন্যে আমাদের মনে রইল না আর অণুমাত্র সন্দেহ।

বাংলার প্রথম ও প্রধান 'ইম্প্রেসারিও' হরেন ঘোষও তখন ভরসায় বৃদ্ধ বেঁধে মাসখানেক পরে নিউ এম্পায়ার থিয়েটারে উদয়শঙ্করের নাচ দেখাবার ব্যবস্থা করলেন। সেবারেও উদয়শঙ্কর একা এবং তিনি উচ্চতমত ঐকতানের সাহায্যও পেলেন না। মিঃ ফ্র্যাংগোপোলোর নেতৃত্বে যে বিলাতী অর্কেস্ট্রা বেজেছিল, তা আহত করেছিল ভারতীয় নৃত্যের ছন্দকে। কেবল একটি নাচে শোনা গিয়েছিল শ্রীতিমিরবরণের দেশীয় ঐকতান এবং সেইজন্যেই তার সার্থকতাও হয়েছিল নিখুঁত।

প্রেক্ষাগৃহে দেখলাম বৃহতী জনতা এবং শুনলাম টিকিট না পেয়ে ফিরে গিয়েছেও শত শত লোক। বৃহৎ প্রাচ্যকলা-সংসদে অনদ্বিতীয় অপূর্ব নৃত্য-প্রদর্শনীর খ্যাতি এর মধ্যেই সহরের দিকে

দিকে ছড়িয়ে পড়েছে; নইলে বাংলা দেশের অনভ্যন্ত দর্শকরা একটিমাত্র অপরিচিত পদ্য-নর্তকের নাচ দেখবার জন্যে কখনোই এমন বিপদে আগ্রহ প্রকাশ করত না।

এবং একাই সকলকে অভিভূত করলেন উদয়শঙ্কর। প্রথমেই তিনি “technique and rhythm of the body-movements”—দেখিয়ে দর্শকদের চমৎকৃত করে দিলেন। সকলে অবাক হয়ে দেখলেন, ভালো নাচতে হলে দেহের ও মাংসপেশীর উপরে নর্তকের কতখানি প্রভুত্ব থাকা দরকার! তাঁর আঙুলের, বাহুর, গ্রীবার ও কটিদেশের নমনীয়তা অত্যন্ত বিস্ময়কর—না দেখলে বিশ্বাস করাই অসম্ভব। ইচ্ছা করলেই দেহের বিশেষ কোন অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মাংসপেশীর ভিতর দিয়ে তিনি যেন ছন্দের স্রোত প্রবাহিত করতে পারেন, অত্যন্ত অবহেলায়।

তারপর সুর হ’ল তাঁর নাচ—কখনো ইন্দ্র সেজে, কখনো গন্ধর্ব সেজে, কখনো শিব সেজে। তিনি দেখালেন ছোরা-নাচ ও অসিন্দু। আবার নারী সেজে লাস্যলীলাতেও সকলের মনকে মাতিয়ে তুললেন। সে রকম নাচ বাঙালীর চোখ তার আগে আর কখনো দেখেনি। তারপর জনসাধারণের মধ্যে উদয়শঙ্করকে দেখবার আগ্রহ এতটা বেড়ে উঠল যে, পরে আরো দুইদিন পরিপূর্ণ প্রেক্ষাগৃহে নাচ দেখাবার আয়োজন করতে হ’ল।

তারপরের কথা আর বিস্তৃতভাবে বর্ণনা না করলেও চলবে। কিছুকাল পরে উদয়শঙ্কর যখন সম্প্রদায় গঠন করে রীতিমত প্রস্তুত হয়ে আবার কলকাতায় আত্মপ্রকাশ করলেন, তখন ভাবীকালের জন্যে ভারতীয় নৃত্যকলার আসরে নির্দিষ্ট হয়ে গেল তাঁর চিরস্থায়ী আসন। তাঁর সম্মান দেখে নৃত্যভীত বাঙালীর ছেলেরা সাহস সঞ্চয় করে দলে দলে যোগ দিতে লাগল নাচের আসরে। উদয়শঙ্কর না থাকলে এটা সম্ভবপর হ’ত না। তিনি আগে পৃথিবী জয় করে দেশে ফিরেছেন বলেই বাংলার নৃত্যকলাকে এত সহজে জাতীয় করে তুলতে পেরেছেন।

তাঁর আর্ট ঠুনকো নয়। নাচকে আগে এখানে সাধারণতঃ লঘু বা চটল বলেই মনে করা হ’ত। উদয়শঙ্কর কিন্তু একাধিক

এখন স্বাদের দেখছি

স্মরণীয় নৃত্যনাট্য রচনা করে আমাদের দেখিয়ে দিয়েছেন, জীবনের গুরুত্বের সমস্যাগুলিও নাচের ছন্দে ভিতর দিয়ে ফুটিয়ে তোলা যায় এবং প্রকাশ করা যায় একটা সমগ্র জাতির আশা ও আকাঙ্ক্ষা। সে সব আসরে হাসকা মন নিয়ে হাজির হ'লে দর্শকদেরও হ'তে হবে উপভোগ থেকে বঞ্চিত। তাঁর এই শ্রেণীর কোন কোন নাচে দেখা যায় রুসীয় 'ব্যালের'র অম্পবিস্তার প্রভাব। কিন্তু এটা নিম্নদণীয় নয়। আর্টের ক্ষেত্রে এমন লেনদেনের প্রথা চিরকালই প্রচলিত আছে। বাংলা সাহিত্যের সর্বত্রই দেখা যায় যুরোপীয় প্রভাব। কিন্তু সেজন্যে বাংলার সাহিত্য হয়ে ওঠেনি যুরোপের সাহিত্য। পাশ্চাত্য চিত্রকলার উপরে পড়েছে জাপানী, মিসরীয়—এমন কি অসভ্য কান্ট্রীদেরও শিল্পের প্রভাব। তবু পাশ্চাত্য আর্ট হারিয়ে ফেলেনি নিজের জাত।

উদয়শঙ্করের জনপ্রিয়তার মূলে আছে আরো কোন কোন কারণ। তিনি দেশ-বিদেশের নাচের সঙ্গে সুপরিচিত হবার জন্যে ব্যয় করেছেন বহু সময়, বহু পরিশ্রম। নিজে 'ক্লাসিকাল' নৃত্য যে জানেন, সে কথা বলাই বাহুল্য। দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যচার্য শঙ্করম নন্দুদিরির কাছে গিয়ে মদ্রাপ্রধান "কথাকলি" নাচও শিখা করেছেন। যুরোপে বাস করে ও রুস-নৃত্যসম্প্রদায়ে যোগ দিয়ে তিনি যে যুরোপীয় নাচের বিশেষত্ব উপলব্ধি করতে পেরেছেন, এটুকুও অনুমান করা যায় অনায়াসে। কিন্তু কোন বিশেষ পদ্ধতিই তাঁর সক্রিয় মস্তিষ্ক ও স্বকীয় পরিকল্পনাকে আচ্ছন্ন করে ফেলতে পারেনি। যখনই দরকার মনে করেছেন তখনই তিনি যেখান থেকে খুঁসি তিল তিল সৌন্দর্য আহরণ করে গড়ে তুলতে চেয়েছেন আপন পরিকল্পনা অনুযায়ী সম্পূর্ণ নতুন এক তিলোত্তমাকে।

নৃত্যপ্রধান চলচ্চিত্র "কল্পনা" দেখিয়ে তিনি তাঁর মন্সীমানার আর এক পরিচয় দিয়েছেন। এই ছবিতে তিনি দেখাতে চেয়েছেন শিল্পীর উদ্ভট কল্পনাবিলাস, ইংরেজীতে যাকে বলে "ফ্যান্টাসি"। ও বস্তুটির প্রকৃত অর্থ এদেশের অনেকেই জানে না, তাই ছবিখানির আখ্যানভাগের আসল মর্ম হয়তো অনেকের কাছেই স্পষ্ট হয়ে

ওঠেন। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যে ও চলিতকলায় আছে “ফ্যান্টাসি”র বহু স্মরণীয় উদাহরণ। “কম্পনা”কে একাধারে “ফ্যান্টাসি” ও “ডকুমেন্টারি” ছবির শ্রেষ্ঠ উদাহরণরূপে গ্রহণ করা যায়, কারণ তার মধ্যে আছে আজব কম্পনার খেলার সঙ্গে ভারতীয় নৃত্যের অজস্র নমুনা। ধরতে গেলে প্রধানতঃ নানা শ্রেণীর নাচ দেখাবার জন্যেই কম্পনাকে এখানে ব্যবহার করা হয়েছে পটভূমিকার মত। ছবিখানি কেবল এদেশেই নয়, পৃথিবীর নানা দেশের সমালোচকদের কাছ থেকে প্রশংসিত অর্জন করতে পেরেছে।

উদয়শঙ্করকে প্রশ্ন করা হয়েছিল, চিত্রপরিচালনার অভিজ্ঞতা আপনি কোথা থেকে সঞ্চার করলেন? উত্তরে তিনি এদেশের অধিকাংশ হাম-বড়া চিত্রপরিচালকের মত ফাঁকা বুলির বুলি না ঝেড়ে, নিজের স্বভাবসিদ্ধ বিনয়ের সঙ্গে অস্লোনবদনে বলেছিলেন, “চিত্রপরিচালনার কোন অভিজ্ঞতাই আমার ছিল না।”

তবু ছবি হিসাবে কম্পনা এমন উত্তরে গেল কেন? তথাকথিত বাঙালী পরিচালকদের মত উদয়শঙ্করও পাশ্চাত্য ছবির বাজার থেকে পরিকল্পনা সংগ্রহ করেননি বা ব্যক্তিগত বদখেয়াল মেটাবার জন্যে যা খুঁশি তাই দেখাতে চাননি। একটি নির্দিষ্ট পরিকল্পনাকে পরিপূর্ণ করে তোলবার জন্যে তিনি স্বাধীনভাবেই মস্তিষ্ক চালনা করেছেন এবং এমন নিপুণভাবে কাজে লাগিয়েছেন নিজের সহজ বুদ্ধিকে যে কোথাও হয়নি আধিক্যতা বা ছন্দপাত।

নাচের আসরে তিনি প্রমাণিত করেছেন আর একটি সত্য। এদেশী নৃত্যধুরন্ধররা যখন প্রাচীন বা প্রাদেশিক নানা শ্রেণীর নাচ নিয়ে খুব খানিকটা ধোঁয়াভরা বড় বড় কথার ফান্দস ওড়াতে ও তর্কাতর্কি করতে নিযুক্ত ছিলেন, উদয়শঙ্কর তখন মানুষের সত্যকার হৃদয়ের স্পন্দন অনুভব করবার জন্যে লোক-নৃত্যের সাহায্যে রচনা করতে লাগলেন দৃশ্যকাব্যের পর দৃশ্যকাব্য। নাচের গুস্তাদরা যে সব লোকনৃত্যের আভিজাত্য স্বীকার করতে নারাজ, উদয়শঙ্করের নৃত্য-প্রতিভায় সেইগুলিই হয়ে উঠেছে বিদ্যাজনের উপযোগী, বেগবান, বলিষ্ঠ ও বিচিত্র জীবনের উৎস এবং রূপে, রসে, বর্ণে ও দৃশ্যসঙ্গীতে অনুপম। কে বলতে পারে এই লোকনৃত্যের গতি ও

এখন ঘাসের দেখছি

ছন্দের ভিতর থেকেই আত্মপ্রকাশ করবে না ভবিষ্যতের ভারতীয় প্রধান নৃত্য?

কিন্তু দক্ষিণ ভারতের একাধিক নৃত্যবাচস্পতি বাঙালী উদয়শঙ্করের প্রতিভাকে স্বীকার করতে প্রস্তুত নন। শিল্প-সমালোচক শ্রীভেক্টাচলমের মতে, “কথাকলি ও ভারত-নাট্যমের শিল্পীদের কাছে উদয়শঙ্কর হচ্ছেন শিক্ষার্থী ও সৌখীন (নভিস অ্যান্ড এমেচার) মাত্র।”

যিনি বাল্যকাল থেকে একান্তভাবে নৃত্যসাধনা করে আজ অর্ধ-শতাব্দী পার হয়ে এসেছেন এবং যিনি ভারতের এবং যুরোপ-আমেরিকার দেশে দেশে লাভ করেছেন অতুলনীয় অভিনন্দন, তিনিই নাকি “শিক্ষার্থী ও সৌখীন”? এর চেয়ে অতিবাদ শোনা যায় না।

কিন্তু কেন? উদয়শঙ্করের আর্ট জটিল, দুর্বোধ ও কণ্টসাস্থ নয় বলে? আমরা এতদিন জানতুম, যে আর্ট নিজের কৃহিমতা ও জটিলতা গোপন করে সহজ, স্বাভাবিক ও সুবোধ্য হয়ে উঠতে পারে, তাকেই যথার্থভাবে বলা চলে উচ্চশ্রেণীর। প্যাঁচালো কায়দা দেখিয়ে গলদঘর্ম হওয়াই প্রকৃত শিল্পীর লক্ষণ নয়। ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নৃত্যগুরুদের কাছে উদয়শঙ্কর কথাকলি নৃত্য শিক্ষা করেছেন, কিন্তু কথাকলির অতিরিক্ত মদ্রাপ্রাধান্যকে আমল দিয়ে নিজের আর্টের বা নাচের সরলতা ক্ষুণ্ণ করতে চান নি। বর্তমান যুগে যিনি মধ্য যুগের ফতোয়া প্রতি পদে মাথা পেতে মেনে নেবেন, তাঁর মনীষা ও সার্থকতা আমি স্বীকৃত করতে পারাজ।

হরেন ঘোষ ও উদয়শঙ্করের আমন্ত্রণে একটি ঘরোয়া বৈঠকে অতুলনীয় নর্তকী বালাসরস্বতীর নাচ দেখবার সুযোগ পেয়ে-ছিলুম। সেই জটিল নাচে শ্রীমতীর অপূর্ব কৃতিত্ব দেখে বিস্মিত হলাম। কেবল কি তাই? ঘণ্টার পর ঘণ্টা ধরে সেই বহুশ্রমসাধ্য কঠিন ও প্যাঁচালো নাচে তিনি একাই যে শক্তি জাহির করলেন, তা অর্থাবিত বললেও অতুষ্টি হবে না।

উদয়শঙ্কর আমার পাশেই বসেছিলেন। তিনি নিজের স্বভাব-সিদ্ধ বিনয় প্রকাশ করে বললেন, “দাদা, চেষ্টা করলেও আমি একা এতক্ষণ ধরে এমন কঠিন নাচ নাচতে পারতুম না।”

তিনি যে চেষ্টা করলে পারতেন না, এ কথা বিশ্বাস করি না। কিন্তু তিনি সে চেষ্টা করেন নি বলে ভগবানকে ধন্যবাদ দি। কারণ সে চেষ্টায় সফলতা অর্জন করে তিনি প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যকলার অন্যতম প্রধান শিল্পী বলে পরিচিত হলেও যুগান্তকারী প্রতিভাধর স্রষ্টা বলে স্বীকৃত এবং সার্বজাগতিক আসরে নেমে এমনভাবে অভিনন্দিত হ'তে পারতেন না।

সহধর্মীগীরূপেও তিনি নির্বাচন করেছেন আর এক অনুপম নৃত্যশিল্পীকে—শ্রীমতী অমলা দেবী। এমন অপূর্ব মিলন দেখা যায় না, রাজঘোটকও বলা চলে।

এক নাচের আসরে উদয়শঙ্করকে বলোছিলুম, “অমলা দেবীকে সহনতরুকারূপে পাবার পর থেকে আপনার সম্প্রদায়ে বিশেষভাবে হাসির আবির্ভাব হয়েছে।”

অমলা দেবী হাসতে হাসতে বললেন, “তাতে কোন দোষ হয়েছে কি?”

আমি বললুম, নিশ্চয়ই নয়! আগেও এ দলের মেয়েরা নাচতেন যথেষ্ট, কিন্তু তাঁদের হাসি ছিল না পর্যাপ্ত।”

নৃত্য যেখানে আনন্দের উচ্ছ্বাস, মন চায় সেখানে হাসির শোভন প্রাচুর্য।

পরিগ্রহ

চন্দ্রাবতী

বেশ কিছুকাল আগেকার কথা। স্নানার্থে স্নানঘাট অঞ্চলের একটি গলিতে এক সাহিত্যিক বন্ধুর বাড়ীতে বসে গল্প করছিলেন। হঠাৎ সামনের বাড়ীতে দেখলেন দুটি সুন্দরী তরুণীকে। বন্ধুর কাছে মেয়ে দুটির পরিচয় জানতে চাইলেন।

বন্ধু বললেন, “বড়টির নাম কঙ্কাবতী, ছোটটির নাম চন্দ্রাবতী। মেয়ে দুটি কেবল রূপসী নয়, বিদ্যাবীণ।”

তার কিছুকাল পরে কঙ্কাবতীর দেখা পেলেন “নাট্যমন্দিরে”। তাঁর সঙ্গে আলাপ পরিচয় হল। দেখলেন, এম-এ পড়তে পড়তে তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ের লেখাপড়া ছেড়ে দিয়েছিলেন বটে, কিন্তু তাঁর জ্ঞানার্জনের স্পৃহা কিছুমাত্র কমে নি। অবসর পেলেই ইংরেজী ও বাংলা নানা শ্রেণীর পুস্তক নিয়ে নিযুক্ত হয়ে থাকেন।

কঙ্কাবতী অম্পদিনের মধ্যেই অভিনেত্রী ও সঙ্গায়িকা বলে নাট্যজগতে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন। কিন্তু বহুকাল পর্যন্ত চন্দ্রাবতী থেকে যান লোকের চোখের আড়ালে, তাঁর মধ্যেও যে উত্তম আছে নাট্যবীজ, কেউ করতে পারে নি এ সন্দেহ। বৃথাই নষ্ট করেছেন তিনি জীবনের কয়েকটি মূল্যবান বৎসর।

রাধা ফিল্ম “দক্ষযজ্ঞ” ছবি তুলেছেন কত বৎসর আগে? ঠিক মনে পড়ছে না, উনিশ-কুড়ি বৎসর হবে হয়তো। আমার উপরে পড়েছিল গান রচনার, চিত্রনাট্য পরিবর্তন, পরিবর্জন ও পরিবর্ধনের এবং নৃত্য পরিকল্পনার ভার। দৃশ্য-সংস্থাপককেও সাহায্য করেছিলেন অম্পবিস্তর।

চন্দ্রাবতী নির্বাচিত হলেন সতীর ভূমিকার জন্যে। স্টুডিওয়্যে তাঁর সঙ্গে প্রথম মৌখিক আলাপ হল। বেশ খীর, স্থির, শান্ত, নম্র মেয়েটি। মহলা দেখে বললেন, তাঁর মধ্যে আছে যথেষ্ট সম্ভাবনা। গানের গলাও ভালো।

মেয়েদের নাচ শেখাতে শুরুর করেছি, এমন সময়ে চন্দ্রাবতী বললেন, “হেমেন্দ্রবাবু, সতী কি নাচতে পারেন?”

—“কেন পারবেন না?”

—“তাহ’লে আমিও নাচতে চাই।”

—“বেশ তো, সে ব্যবস্থাও হবে।”

কিন্তু সে যাত্রা চন্দ্রাবতীকেও নাচতে হয় নি, আমাকেও নৃত্য পরিকল্পনা শুরুর করেই ক্ষান্ত হতে হয়েছিল। কারণ বলি।

তার আগে চন্দ্রাবতী কোন দিন নাচেন নি। কিন্তু সেজন্যে ছিল না আমার কিছুমাত্র দৃষ্টিচলতা। কারণ একাধিক নৃত্যে অনভিজ্ঞা তরুণীকে অল্পদিনের ভিতরেই আমি নাচে পোস্ত (অন্ততঃ কাজ চালাবার উপযোগী) করে তুলতে পেরেছি। কিন্তু গোল বাধল অন্য কারণে।

আমার পরিকল্পনা অনুসারে চন্দ্রাবতী নাচ অভ্যাস করলেন দুই কি তিন দিন। তার পরেই বোঁকে বসে বললেন, “ও নাচ-টাচ আমার স্ভারা হবে না।”

আমি বললুম, “ব্যাপার কি?”

চন্দ্রাবতী বললেন, “নাচলে যে গায়ে এত ব্যথা হয়, আমি তা জানতুম না। উঃ, আমার সর্বাঙ্গ ফোড়ার মত টাটিয়ে উঠেছে। বাবা, আমার আর নাচ শিখে কাজ নেই।”

চন্দ্রাবতী পৃষ্ঠভঙ্গ দিলেন, আমাকেও দিতে হ’ল অন্য কারণে।

প্রাচীন ভাস্কর্য থেকে আদর্শ সংগ্রহ করে আমি সতীর কবরীর জন্যে করেছিলাম একটি বিশেষ পরিকল্পনা। কিন্তু স্টুডিয়ার বেশকার সে রকম কেশবিন্যাসে অভ্যস্ত ছিল না, সে চেষ্টা করেও শেষটা নিজের অক্ষমতা জানাতে বাধ্য হ’ল। অগত্যা আমাকেই উপস্থিত থাকতে হ’ল সাজঘরে এবং আমার ব্যক্তিগত তত্ত্বাবধানে বেশকার অবশেষে বহুক্ষণের পর সেই বিশেষ ধরনের কবরীটি রচনা করতে পারলে। সে ধাঁজে খোঁপা বেঁধে চন্দ্রাবতীকে দেখাচ্ছিল চমৎকার।

ছবি তোলার সময়ে ‘সেটে’ গিয়ে দেখি, সতীর মাথায় ঘোমটা, আমাদের এত যত্নশ্রমে বাঁধা কবরী অদৃশ্য!

এখন স্বাদের দেখছি

বিস্মিত হ'য়ে জিজ্ঞাসা করলুম, “সতীর মাথায় কাপড় কেন?”

স্টুডিয়ার অধ্যক্ষ মদ্রদ্বির মত বললেন, “হিন্দুর মেয়ে, মাথায় খোমটা থাকবে না?”

আমি বললুম, “সতী হচ্ছেন হিমালয়কন্যা, সেখানকার মেয়েরা আজও মাথায় খোমটা দেয় না।”

ভদ্রলোক তবু নিজের গোঁ ছাড়তে নারাজ। তাঁর অজ্ঞতা দেখে আমারও মেজাজ গেল বিগড়ে। তৎক্ষণাৎ স্টুডিয়ো ছেড়ে চলে এলুম। আর ওদিক মাড়াই নি।

“দক্ষযজ্ঞ” পালাটি অত্যন্ত লোকপ্রিয় হয়ে ছবির মালিকের ঘরে আনলে কাঁড়ি কাঁড়ি টাকা এবং সেই সময় থেকেই চিত্রাভিনেত্রীরূপে চন্দ্রাবতীর আসন হয়ে গেল সুপ্রতিষ্ঠিত।

কিছুকাল পরে আবার চন্দ্রাবতীর সংস্রবে আসতে হ'ল। এক ভদ্রলোক খুব ফলাও করে নতুন একটি চিত্রপ্রতিষ্ঠান গড়ে তুলবেন বলে ব্যারাকপুত্র ট্রাস্ক রোডে প্রকাশ্যে এক বাগান ভাড়া নিয়ে বসলেন, আজ পর্যন্ত আর কোন চিত্র-সম্প্রদায় অত বড় বাগান বা জমির অধিকারী হ'তে পারেন নি। স্টুডিয়ো নির্মাণের কাজও সুরু হয়ে গেল। ছবির জন্যে নির্বাচিত হ'ল মৎপ্রণীত “ঝড়ের যাত্রী” উপন্যাস। চন্দ্রাবতীকে দেওয়া হ'ল নায়িকার ভূমিকা এবং পরিচালনার ভার গ্রহণ করলেন শ্রীহেমচন্দ্র চন্দ্র। একে একে অন্যান্য শিল্পীরাও নির্বাচিত হ'তে লাগলেন। তাঁদের মধ্যে ছিলেন বিখ্যাত অভিনেতা স্বর্গীয় রাধিকানন্দ মদ্রখোপাধ্যায়ও। আমরা প্রায়ই সবাই মিলে সেখানে গিয়ে করতুম প্রভূত জল্পনা-কল্পনা। নির্মিতদের এনে ভূরিভোজনের ব্যবস্থাও যে হয় নি, এমন মনে করবেন না। কিন্তু গর্জন হ'ল বিস্তর, বর্ষণ হ'ল সামান্য। মালিক ছিলেন ভিতর-ফোঁপরা, দুদিনেই কাবু হয়ে পড়লেন। নিজস্ব স্টুডিয়ো নির্মাণের কাজ বন্ধ হ'য়ে গেল। শেষ পর্যন্ত অরোরা ফিল্ম স্টুডিয়োতে ছবি তোলা হ'তে লাগল বটে, কিন্তু ছবির কাজ শেষ হবার আগেই মালিক হ'লেন একেবারে ফতুর। সেই অসমাপ্ত ছবিখানি আজও অরোরা ফিল্মের গদ্যমাঘরে বন্দী হয়ে আছে। “অরোরা”র স্বত্বাধিকারী স্বর্গীয় বন্ধুবর অনাদিনাথ

বসু আমাকে ছবিখানার জন্যে একটা ব্যবস্থা করতে বলেছিলেন, কিন্তু কোন ব্যবস্থাই হয় নি। তাকে আজ আর কেউ কাজে লাগাতেও পারবেন না। কারণ নায়িকার ভূমিকায় চন্দ্রাবতীকে আর নামানো চলবে না, আজকের চন্দ্রাবতীর সঙ্গে আগেকার চন্দ্রাবতীর দৈহিক পার্থক্য আছে যথেষ্ট। অন্যান্য নট-নটীদের সম্বন্ধেও ঐ কথা। কেউ কেউ গিয়েছেন পরলোকে। ছবি শেষ করতে হ'লে প্রেততত্ত্ববিদদের সাহায্যে তাঁদের পরলোক থেকে টেনে আনতে হয়।

প্রসঙ্গক্রমে ব'লে রাখি, “ঝড়ের যাত্রী”র দুর্ভাগ্য এখানেই ফুরিয়ে যায় নি। আর একজন প্রযোজক নতুন নতুন নট-নটীর সাহায্যে আবার ঐ উপন্যাসখানির চিত্ররূপ দিতে চেয়েছিলেন। কিন্তু যাঁর অর্থানুকূল্যে ছবি তোলবার কথা, কয়েক হাজার টাকা উড়ে যাবার পর তাঁরও মন থেকে ছবি তৈরি করবার উৎসাহ উপে যায় কপূরের মত।

তারপর চন্দ্রাবতী দেখা দিয়েছেন ছবির পর ছবিতে, সেগুন্ডিলর সংখ্যার হিসাব রাখি নি। কখনো নবীনা এবং কখনো প্রবীণার ভূমিকায় অভিনয় করেছেন। তাঁর প্রত্যেক ভূমিকা দেখবার অবসর আমার হয়নি বটে, কিন্তু যতগুন্ডিল দেখেছি তার উপরে নির্ভর করেই চন্দ্রাবতীর কলানৈপুণ্য সম্বন্ধে একটা সুস্পষ্ট ধারণা করতে পেরেছি। তিনি সুন্দরী। কিন্তু কি সাধারণ রংগালয়ে আর কি চিত্রজগতে কেবল দৈহিক সৌন্দর্যকে কোন দিনই অভিনয়ের মানদণ্ডরূপে গ্রহণ করা হয় নি। সুগঠিত তনু, সুশ্রী চেহারা ও মিষ্ট মৃদু নিয়ে বহু তরুণীই পাদপ্রদীপের আলোকে বা ছবির পর্দায় দেখা দিয়েছেন, কিন্তু দর্শকদের চোখ ভুলিয়েও তাঁরা তাদের মনের উপর কিছুমাত্র রেখাপাত করতে পারেন নি। বিশ্ব-বিখ্যাত ফরাসী অভিনেত্রী সারা বার্ণার্ড এবং এ দেশের তারাসুন্দরী ও সুশীলাবালা সুন্দরী ছিলেন না মোটেই। পাশ্চাত্য দেশের খ্যাতনামা চিত্রতারকাদের মধ্যে এমন অনেকেই আছেন, যাঁরা কুরূপা না হ'লেও সুরূপা নন। তবে অভিনেত্রীরা যদি হন একসঙ্গে রূপসুন্দর ও গুণসুন্দর, তাহ'লে বেশী তাড়াতাড়ি তাঁরা প্রভাব বিস্তার করতে পারেন দর্শকদের হৃদয়ের উপরে। এ শ্রেণীর

এখন বঁদের দেখাছ

অভিনেত্রী স্দলভ নন। চন্দ্রাবতী হচ্ছেন এই শ্রেণীর অভিনেত্রী। ভাবের অভিব্যক্তি দেখাবার বিস্ময়কর দক্ষতা অর্জন করেছেন তিনি। দিনে দিনে উন্নত হয়ে উঠেছে তাঁর কলানৈপুণ্য। বাংলা দেশের চিত্রাভিনেত্রীদের মধ্যে তাঁকে অভুলনীয় বললেও অত্যাঙ্ক করা হবে না।

আমার নিজস্ব একটি মত আছে। এর সঙ্গে সকলেরই ঐকমত হবে, এমন আশা করি না। আমার দৃঢ় বিশ্বাস, সাধারণ রংগালয়ের অভিনয়ের চেয়ে চিত্রাভিনয় উচ্চশ্রেণীর নয় এবং তার প্রধান কারণ হচ্ছে, ছবির অভিনয়ে নেই সেই ধারাবাহিকতা, যার প্রসাদে আর্ট হ'য়ে ওঠে পূর্ণাঙ্গ। রংগালয়ের অভিনয়কলা প্রথমে মৃদুকুলিত হয়ে তারপর ধীরে ধীরে পাপড়ি ছড়িয়ে একটি গোটা ফুল হয়ে ফুটে ওঠে অবশেষে। নিজেদের আর্টের সূচনা থেকে ধারাবাহিকভাবে চরম পরিণতি দেখাবার ভার গ্রহণ করতে হয় মণ্ডাভিনেতাদের, তার মধ্যে আকস্মিকতা বা খাপছাড়া কোন কিছুই থাকতে পারে না।

কিন্তু চিত্রাভিনেতাদের কর্তব্য হচ্ছে অন্যরকম। আদ্য-মধ্য-অন্ত নিয়ে মাথা ঘামাতে হয় না তাঁদের। গোড়াতেই তাঁরা হয়তো করেন শেষদিককার অভিনয়, আবার প্রথম অংশ দেখান হয়তো একেবারে সর্বশেষে এবং সবটাই তাঁদের দেখাতে হয় টুকরো টুকরো করে। হঠাৎ হাসবার বা কাঁদবার বা চলবার-ফেরবার নির্দেশ পেলে তাঁরা হাসেন বা কাঁদেন বা চলেন-ফেরেন। নিজেদের স্বাভাবিক ভাবের আবেগে বা অনুভূতি অনুসারে তাঁরা বেশী কিছু করতে পারেন না। অভিনেতাদের পক্ষে ছবির অভিনয় অনেকটা যেন পরের মুখে ঝাল খাওয়ার মত। তাঁরা যেন পরিচালকের হাতে কলের পুতুল। দর্শকরা ছবির মধ্যে যে ধারাবাহিকতার রস পায়, তার ভালো-মন্দ সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করে কেবল পরিচালকের ও সম্পাদকের কৃতিত্বের উপরে। চিত্রাভিনয়ের ভুলত্রুটি শিল্পীরা অনায়াসে সূত্রে নিতে পারেন, খারাপ অংশ বাতিল করে ফেলেন বা তৃতীয়বার বা ষতবার খুঁসি ছবি তোলা যায়, নটনটীদের ভুলচুক দর্শকদের চোখে পড়ে না, এ সুবিধা মণ্ডাভিনেতার নেই। এমনি সব নানা কারণে নিছক চিত্রনটরা মণ্ডের উপরে গিয়ে দাঁড়ালে

অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নিজেদের অত্যন্ত অসহায় বলে মনে করেন এবং অনেকেই হয়তো অভিনয়ই করতে পারবেন না।

আমার বিশ্বাস, চন্দ্রাবতী এই শ্রেণীর অভিনেত্রী নন, মঞ্চে নামলেও দিতে পারবেন নিজের গুণের পরিচয়। এবং এই ধারণা পোষণ করতেন অধুনা লুপ্ত “নাট্যভারতী”র সদ্ব্যোগ্য কর্ণধার, বন্ধুবর শ্রীশিশিরকুমার মল্লিকও। শিশিরবাবু একদিন আমাকে একখানি নাটক লেখবার জন্যে অনুরোধ করে বললেন, প্রধান ভূমিকায় তিনি হয়তো চন্দ্রাবতীকে নামাতে পারবেন। শুনে আমি উৎসাহিত হয়ে একখানি গীতিবহুল নাটক রচনা করেছিলাম, নাম তার “চোখের জল।” কিন্তু আমার চিত্রে রূপায়িত উপন্যাসের নায়িকার ভূমিকার মত আমার নাটকের নায়িকার ভূমিকাতেও মণ্ডের উপরে তাঁকে দেখবার সদ্ব্যোগ আর হ’ল না। “নাট্যভারতী” ভালোভাবেই চলছিল। কিন্তু বাড়ীর মালিক রংগালয়টিকে চিত্রগৃহে পরিণত করবেন বলে চলতি “নাট্যভারতী”র অস্তিত্ব হ’ল বিলুপ্ত, সেখানে আর আমার রচিত পালা খেলাও সম্ভব হ’ল না। সেই অনাভিনীত নাটকের পাণ্ডুলিপি শিশিরবাবুর কাছেই গচ্ছিত আছে। আমার হয়েছে প’ডগ্রাম।

ব্যক্তিগত জীবনে চন্দ্রাবতী আমার কন্যার মত। আমার বাড়ীতে এসেছেন বহুবার। তাঁর সঙ্গে বাক্যালাপ করে আনন্দ পেয়েছি, উপভোগ্য তাঁর আচরণ। আগে পূর্ণিমার চাঁদনি রাতে মাঝে মাঝে তিনি আমার কাছে আসতেন, গঙ্গাজলে জ্যোৎস্নার খেলা দেখবার জন্যে। তাঁকে নিয়ে দ্বিতলের ছাদে গিয়ে বসতুম, তিনি খুঁসি কণ্ঠে বলতেন, “রীক চমৎকার জায়গায় আপনার বাড়ী!”

আমি বলতুম, “চন্দ্রা, গান শোনাও।”

চন্দ্রাবতী গাইতেন—

“সেদিন দুজনে দুলোহিন্দু বনে

ফুলডোরে বাঁধা ঝুলনা।”

তটিনীর কলতানের সঙ্গে চন্দ্রাবতীর কলকণ্ঠে ~~কলকণ্ঠে~~ কাব্যবাণী শুনতে শুনতে তাকিয়ে থাকতুম গঙ্গার বদকে উচ্ছলিত চন্দ্রাবলীর দিকে।

ছদ্মশ

নজরুলের জন্মদিন স্মরণে

স্নেহাস্পদ নজরুল ইসলাম চুরামো বৎসরে পা দিয়েছেন। কিন্তু বহু বৎসর আগেই রুদ্ধ হয়েছে তাঁর সাহিত্যজীবনের গতি। কবির পক্ষে এর চেয়ে চরম দুর্ভাগ্য আর কিছু নেই। জীবন্ত তরু, কিন্তু ফলন্ত নয়।

আর একটা বড় দুঃখের কথা হচ্ছে এইঃ নজরুলের লেখনী আর কবিতা প্রসব করে না বটে, কিন্তু তিনি যে কবি, এ বোধশক্তি আজও হারিয়ে ফেলেন নি। এবারের জন্মদিনে কোন ভক্ত তাঁর স্বাক্ষর প্রার্থনা করেছিলেন। নজরুল তাঁর খাতায় এই বলে নাম সই করেন—“চিরকবি কাজী নজরুল ইসলাম”। এই স্বাক্ষরের আড়ালে আছে যাতনার ইতিহাস।

শিল্পীর পক্ষে এই অবস্থা অত্যন্ত মর্মস্পর্ক। অতুলনীয় চিত্র-শিল্পী গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, পক্ষাঘাত রোগের আক্রমণে তাঁরও হয়েছিল এই অবস্থা। ব্যাধিগ্রস্ত হয়ে আচার্য অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরও সৃষ্টি করার কাজ ছাড়তে বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর পক্ষে সেটা ছিল অতিশয় পীড়াদায়ক। একদিন তাঁর ব্যারাকপুত্র ট্রাক রোডের বাসভবনে শ্বিতলের প্রাপ্ত অলিম্বে বসে আছি এবং তিনিও তাঁর কারুকাঙ্ক্ষা করা আসনে আসীন হয়ে নীরবে রোগযন্ত্রণা সহ্য করছেন। হঠাৎ আমার দিকে কাতর দৃষ্টি তুলে অবনীন্দ্রনাথ মৃদু, ক্রিষ্ট কণ্ঠে বললেন, “বড় কষ্ট, হেমেন্দ্র। আঁকতে চাই, আঁকতে পারি না; লিখতে চাই, লিখতে পারি না।”

একদিন কথাসিল্পী শরৎচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলাম। সেই তাঁর সঙ্গে আমার শেষ দেখা। তাঁর এবং অন্যান্য সকলেরই অজ্ঞাতসারে কালব্যাপি তখনই তাঁর দেহের মধ্যে শিকড় বিস্তার

করেছিল। ভিতরে ভিতরে কি সর্বনাশের আরোহণ হচ্ছে, তিনি সেটা ঠিক উপলব্ধি করতে না পারলেও, তখনই শূন্যে গিয়েছিল তাঁর রচনার উৎস। সেই সময়ে আমি ছিলুম এক পত্রিকার (“দীপালী”) সম্পাদক। নিজের কাগজের জন্যে শরৎচন্দ্রের কাছ থেকে একটি রচনা প্রার্থনা করলুম। আমি নিশ্চিতরূপেই জানতুম, আমার আরাজি মঞ্জুর হবে, কারণ তিনি আমাকে যথেষ্ট ভালোবাসতেন। আগেও তাঁর কাছ থেকে লেখা চেয়েছি এবং পেয়েছি। কিন্তু সেবারে আমার প্রার্থনা শুনে অত্যন্ত করুণ স্বরে তিনি বললেন, “ভাই হেমেন্দ্র, বিশ্বাস কর, আমি আর লিখতে পারি না। লিখতে বসলেই মাথার ভিতরে বিষম যাতনা হয়। কলম ছেড়ে উঠে পড়ি।” তাঁর চক্ষের ও কণ্ঠের আতঁ ভাব এখনো আমি ভুলি নি। তারপর সত্য সত্যই শরৎচন্দ্র আর কোন নতুন রচনায় হাত দেন নি।

এখানে ফ্রান্সের অমর ঔপন্যাসিক আলেকজান্ডার ডুমার কথাও মনে হয়। শেষ বয়সেও তাঁর মনের মধ্যে রচনার জন্যে প্রেরণার অভাব ছিল না, তিনি রোজ টেবিলের ধারে গিয়ে বসতেন। তাঁর হাতে থাকত কলম এবং সামনে থাকত কাগজ। কেটে যেত ঘণ্টার পর ঘণ্টা। কিন্তু তিনি আর লিখতে পারতেন না। তাঁর তখনকার মনের যাতনা ভুক্তভোগী ছাড়া আর কেউ কল্পনা করতে পারবে না।

নজরুলের মন বোধ হয় এখন এইরকমই শোকাবিস্ট হয়েছে। নিজেকে যখন “চিরকবি” বলে স্বাক্ষর করছেন, তখন মনে মনে এখনো তিনি নিশ্চয়ই বাস করছেন কাব্য-জগতে। কিন্তু নিজে যা দেখছেন, বা বদ্বছেন, ভাষায় তা প্রকাশ করতে পারছেন না। এ যেন মুকের স্বপ্নদর্শন। যা দেখা যায়, তা বলা যায় না। বলতে সাধ হ'লেও বল্লম যায় না।

পদ্যান্তরে নজরুল সম্বন্ধে অনেক কথা বলেছি। কিন্তু তাঁর জন্মদিন উপলক্ষে আরো কোন কোন কথা নিয়ে আলোচনা করা যেতে পারে।

নজরুল যখন প্রথম সাহিত্যক্ষেত্রে পদার্পণ করেন, তখন

এখন স্বাদের দেখছি

এখানে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কর্ণগানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, কালিদাস রায়, কুম্ভদরঞ্জন মল্লিক ও মোহিতলাল মজুমদার প্রভৃতি রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী কবিরা সম্মুখিত ও সুপরিচিত হয়েছেন। আরো দুই-একজন তখন উদীয়মান অবস্থায়। রবীন্দ্রনাথের লেখনী তখনও অশ্রান্ত। আমাদের কাব্যজগতে সেটা ছিল সুভিক্ষের যুগ। কবিতার কোন অভাবই কেউ অনুভব করে নি।

কিন্তু যুগধর্ম প্রকাশ করতে পারেন, দৈর্ঘ্য যে এমন কোন নতুন কবিকে চায়, নজরুলের আত্মপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে সেই সত্য উপলব্ধি করতে পারলে সকলেই।

এদেশে এমনিই তো হয়ে আসছে বরাবর। যুগে যুগে আমরা পুরাতন ও পরিচিতদের নিয়েই মেতে থাকতে চেয়েছি, অর্বাচীনদের উপরে কোন আস্থা না রেখেই। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে বাঙালী গদ্যলেখকরা যে উৎকট ভাষা ব্যবহার করতেন, তা ছিল পুরোমাত্রায় সংস্কৃতের গোলাম। আমরা তারই মধ্যে পেতুম উপভোগের খোরাক, সৌন্দর্যের সন্ধান। হঠাৎ টেকচাঁদ ঠাকুর ও হুতোম আবির্ভূত হয়ে যখন আমাদের ঘরের পানে তাকাতে বললেন, তখন আমরা একটু অবাক হয়েছিলুম বটে, কিন্তু তাঁদের ক'রে রেখেছিলুম কোণঠাসা। সাহিত্যের দরবারে কথ্য ভাষাকে কায়মী করবার জন্যে পরে দরকার হয়েছিল প্রমথ চৌধুরীর শক্তি ও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা। যখন বিষ্ণুমচন্দ্র “দুর্গেশনন্দিনী” ও মাইকেল মধুসূদন “মেঘনাদবধ” নিয়ে আসরে প্রবেশ করেন, তখনও কেউ তাঁদের প্রত্যাশা করে নি।

উপরোক্ত যুগান্তকারী লেখকগণের সঙ্গে নজরুলের তুলনা করা চলে না বটে, কিন্তু বহু কবিদের দ্বারা অধ্যুষিত বাংলা কাব্য-সাহিত্যের ক্ষেত্রে তিনি যে এনেছিলেন একটি নতুন সুর, সে কথা কিছদেই অস্বীকার করা চলে না। বিংশ শতাব্দীর তরুণদের মধ্যে তিনিই হচ্ছেন প্রথম কবি, রবীন্দ্রনাথের যশোমন্ডলের মধ্যে থেকেও যিনি খুঁজে পেয়েছেন স্বকীয় রচনাভঙ্গি ও দৃষ্টিভঙ্গি।

প্রথম মহাযুদ্ধে নজরুল ‘ইউনিফর্ম’ পরে সৈনিকের রত গ্রহণ

করেছিলেন। পরে ‘ইউনিফর্ম’ খুলে ফেললেও কাব্যজগতেও প্রবেশ করেছিলেন সৈনিকের স্বত্ব নিয়েই। দর্গত দেশবাসীদের শাস্তের গান শুনিয়ে তিনি দর্দনেই জাগ্রত করে তুললেন। স্বাধীনতা সংগ্রামে নিজেও গ্রহণ করলেন একটি নাতিস্কন্দ অংশ। রাজরোষ তাঁকে ক্ষমা করলে না, তাঁর স্থাননির্দেশ করলে বন্দী-শালায়। কিন্তু তবু দমিত হ’ল না তাঁর বিদ্রোহ।

কিন্তু তাঁর এ বিদ্রোহ কেবল দেশের রক্তশোষক শাসক জাতির বিরুদ্ধে নয়, এ বিদ্রোহ হচ্ছে সাম্প্রদায়িক বিরোধের বিরুদ্ধে, ছদ্মমার্গগামী সমাজপতিদের বিরুদ্ধে, বৈড়ালব্রতী ভণ্ডদের বিরুদ্ধে—এককথায় সকল শ্রেণীর অনাচারী দৃষ্টিভঙ্গীকারীদের বিরুদ্ধে।

নজরুল যখন সবে কবিতা লিখতে সুরু করেছেন, তখনই তাঁর সঙ্গে আমার পরিচয়। নিত্য আমাদেরই বৈঠক ছিল তাঁর হাফ ছাড়বার জায়গা। সেই সময়েই তাঁর গুটিকয় কবিতা পড়ে তাঁকে ভালো কবি বলে চিনতে পেরেছিলাম। তারপরই তিনি আমাকে রীতিমত বিস্মিত করে তুললেন।

সাপ্তাহিক “বিজলী” পত্রিকা আমার কাছে আসত নিয়মিতরূপে, তার জন্যে আমি রচনা করেছি উপন্যাস, কবিতা ও গান প্রভৃতি। হঠাৎ এক সংখ্যার “বিজলী”তে দেখলাম, নজরুলের রচিত দীর্ঘ এক কবিতা, নাম “বিদ্রোহী”। দীর্ঘ কবিতা আমাকে সহজে আকৃষ্ট করে না। কিন্তু কোতুলী হয়ে সে কবিতাটি পাঠ করলাম। দীর্ঘতার জন্যে কোনখানেই তা একঘেয়ে লাগল না, সাগ্রহে পড়ে ফেললাম সমগ্র কবিতাটি। একেবারে অভিভূত হয়ে গেলাম। তার মধ্যে পাওয়া গেল অভিনব স্টাইল, ভাব, ছন্দ, সুর ও বর্ণনা-ভঙ্গি। এক সবল পুরুষের দৃষ্ট কণ্ঠস্বর। বদ্বল, নজরুল আর উদীয়মান নন, সম্যকরূপে সম্মুখিত। দেশের লোকরাও তাই বদ্বলে। সেই এক কবিতাই তাঁকে যশস্বী করে তুললে সর্বত্র। সবাই বলতে লাগল তাঁকে “বিদ্রোহী কবি”।

কিন্তু নজরুল কেবল শক্তির দীপক নয়, শুনিয়েছেন অনেক সুকুমার প্রেমের গানও। কখনো ধ্রুপদ ধরেন, কখনো ধরেন ঠুংরী।

এখন বাঁদের দেখছি

কখনো তুরী-ভেরী, কখনো বেণু-বীণা। বাজিয়েছেন পাখোয়াজ,
বাজিয়েছেন তবলাও। তিনি একজন গোটা কবি।

নজরুলের মদুখেই শুনছি, কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিক যে বিদ্যালয়ের
শিক্ষক ছিলেন, বাল্যকালে তিনিও সেখানে পাঠ করতেন। কিন্তু
তিনি বোধ হয় বিদ্যালয়ে বেশী বিদ্যালাভ করেন নি, নিজেকে
শিক্ষিত ও মানুষ ক'রে তুলেছেন বিদ্যালয়ের চার দেওয়ালের বাইরে
বৃহৎ বিচিত্র পৃথিবীর রাজপথে গিয়ে। একসময়ে বাড়ী থেকে
পালিয়ে তিনি নাকি মফঃস্বলের কোন চায়ের না রুটির দোকানে
“বয়” বা ছোকরার কাজ করতেও বাকি রাখেন নি। পাশ্চাত্য দেশে
শোনা যায়, প্রথম জীবনে চাকরের কাজ ক'রে পরে কীর্তমান হয়েছেন
অনেক কবি, অনেক লেখক। কিন্তু চায়ের বা রুটির দোকানের
ছোকরা পরে দেশপ্রসিদ্ধ কবি হয়ে দাঁড়িয়েছেন, বাংলা দেশে এমন
স্বাভাবিক দৃষ্টান্ত আছে বলে জানি না।

আগে আমার বাড়ীতে নিয়মিতভাবে গানের বৈঠক বসত।
তার উন্মোচন করেন নজরুলই। এক একদিন তিনি আমার কাছে
আসতেন, আর বাড়ী ফেরবার নাম পৰ্বন্ত মদুখে আনতেন না।
একদিন যেত, দু' দিন যেত, তিন দিন যেত, নজরুল নিজের স্ত্রী-
পুত্রের কথা বেবাক ভুলে আমার কাছে পড়ে আছেন গান আর
হারমোনিয়াম আর পান আর চায়ের পেয়ালা নিয়ে। স্নান, আহার,
নিদ্রা সব আমার সঙ্গেই। আমার বাড়ীর পরিবেশ হয়ে উঠত গানে
গানে গানময়। অক্লান্ত ধারাবাহিক গানের স্রোত। ঠুংরী, গজল,
রবীন্দ্রনাথের গান, অতুলপ্রসাদের গান, মেঠো কবির গান, নিজের
গান।

তখনকার নজরুলকে স্মরণ ক'রে কিছুদিন আগে এই কবিতাটি
রচনা করেছিলেনঃ—

“নজরুল ভাই, রোজই বাজে

মনের মাঝে স্মৃতির সদর,

সেই অতীতের তোমার স্মৃতি!

—আজকে থেকে অনেক দূর।

যৌবনেরি শ্যামল স্মৃতি

এই জীবনে অমূল্য।
বন্ধু, তাহার বিনিময়ে
চাইনা আমি কোহিনূর।

দরাজ প্রাণের কবি তুমি,
হস্তে ছিল রত্নবীণ,
আকাশ-বাতাস উঠত দলে
বক্ষে তোমার রাশি-দিন।
যেথায় যেতে ছাড়িয়ে যেতে
মুগ্ধ প্রাণের হাস্যকে,
আপন করে নিতে তাকেও,
তোমার কাছে যে অচিন।

দিনের পরে দিন গিয়েছে,
রাতের পরে আবার রাত,
চাঁদের আলোয় ভাসত যখন
আমার বাড়ীর খোলা ছাত,
তাকিয়ে গঙ্গা নদীর পানে
গানের পরে ধরতে গান—
মুগ্ধ হয়ে নিতাম টেনে
আমার কোলে তোমার হাত।

হায় দুনিয়ার যে দিন ফুরায়,
যায় না পাওয়া আর তাকে।
বসন্ত আর গাইবে নাকো,
উঠলে আঁধি বৈশাখে।
তাইতো ঘরে একলা বসে
বাজাই স্মৃতির গ্রামোফোন—
আবার কাছে আসে তখন
দূর অতীতে যে থাকে।

এখন বাদ্যের দেখাছি

নজরুলের কাছ থেকে বরাবর আমি অগ্রজের মত প্রাঞ্চালাভ ক'রে এসেছি। তিনি আমাকে ভালোবাসতেন। আমার ছোট ছেলে প্রদ্যোত (ডাকনাম গাবলু) কবে অটোগ্রাফের খাতা নিয়ে তাঁর কাছে গিয়ে হাজির হয়েছিল। তার খাতায় তিনি এই শ্লোকটি লিখে দিয়েছিলেন :—

“তোমার বাবার বাবা হও তুমি
কবি-খ্যাতিতে যশে,
তব পিতা সম হও নিরুপম
আনন্দ-ধন রসে।
স্নেহের গাবলু! অপূর্ণ যাহা
রহিল মোদের মাঝে,
তোমার বীণার তন্ত্রীতে যেন
পূর্ণ হয়ে তা বাজে।

শুভাধী—কাজীকা”

নজরুলের অনেক কথা প্রবন্ধান্তরে বলেছি, এখানে পুনরুল্লেখের দরকার নেই। যখন আমার বাড়ীর বৈঠকের কথা বলব, তখন অন্যান্য নামী গাইয়েদের সঙ্গে মাঝে মাঝে নজরুলেরও দেখা পাওয়া যাবে।

সাহিত্য

ঘরোয়া গানের সভা

নিজের স্মৃতি-মজুদার সঞ্ছই আমার অবলম্বন। কাজেই মাঝে মাঝে নিজের কথা না বলেও উপায় নেই। এবারেও নিজের প্রসঙ্গ নিয়েই লেখা সুরু করব।

আমার স্বর্গীয় পিতৃদেব রাধিকানাথ রায় নিজেকে পশ্চিমবঙ্গ মনে না করলেও ইংরেজী ও বাংলা সাহিত্যে ছিলেন লক্ষ্যপ্রবেশ। তাঁর রচনাশক্তিও ছিল। কখনো প্রকাশ করতেন না বটে, কিন্তু দার্শনিক প্রবন্ধ রচনা করতেন এবং সেগুলি সর্দিখিত। তাঁর খুব একটি ভালো অভ্যাস ছিল। তিনি ধার করে বই পড়তেন না, কিনে পড়তেন। ইংরেজী ও বাংলা সাহিত্যের প্রখ্যাত লেখকগণের গ্রন্থাবলী ছিল তাঁর সংগ্রহশালায়। সাহিত্য সাধনার প্রেরণা লাভ করেছি আমি আমার পিতৃদেবের কাছ থেকেই।

পিতৃদেবই আমার মনে বপন করেছেন সঙ্গীতের বীজ। তিনি নিজে যন্ত্রসঙ্গীতে ছিলেন বিশেষ পারদর্শী। অনেকরকম বাজনা বাজাতে পারতেন—বিশেষ করে ফ্লুট ও এসরাজ বাদনে তাঁর নাম-ডাক ছিল যথেষ্ট। এখনো চোখের সামনে দেখি, বাবা এসরাজ বাজাচ্ছেন, আর তাঁর দুই পাশে দাঁড়িয়ে আমার দুই ভগ্নী সমস্বরে গান গাইছে। এ ছিল প্রায় নিত্যনৈমিত্তিক ব্যাপার। আমার জ্যেষ্ঠ-ভাতপুত্র স্বর্গত সত্যীশচন্দ্র রায় ছিলেন গতযুগের একজন বিখ্যাত গায়ক। গ্রামোফোনের রেকর্ডেও তাঁর কয়েকটি গান তোলা আছে। সত্যীশদাদাকে নিয়ে বাবা প্রায়ই গান-বাজনার আয়োজন করতেন এবং নিজে বাজাতেন কোনদিন তবলা ও কোনদিন এসরাজ। গভীর রাতি পর্বন্ত গান-বাজনা চলত এবং আসরে থাকত না তিল-ধারণের ঠাই। সেইসঙ্গে মাঝে মাঝে অন্যান্য গায়করাও আসরের

এখন বাঁদের দেখছি

শোভাবর্ধন করতেন। বাল্যকাল থেকে এই পরিবেশের মধ্যে মানুষ হয়ে আমারও মনের ভিতরে গেঁথে গিয়েছিল গানের শিকড়।

আমার বয়স যখন বছর পনেরো, তখন গ্রামোফোনের মাধ্যমে স্বর্গীয় গায়ক লালচাঁদ বড়ালের নাম ফিরছে বাংলার ঘরে-বাইরে লোকের মূখে মূখে। তাঁর বসতবাড়ী ছিল প্রেমচাঁদ বড়াল ষ্ট্রীটে। একদিন সাহস সপ্তয় করে তাঁর কাছে গিয়ে ধরনা দিলুম। সিঁড়ি দিয়ে ম্বিতলে উঠে দেখলুম, একটি ঘরের দরজার সামনে তিনি দাঁড়িয়ে আছেন। সৌম্য মূখ, দোহারা চেহারা, সাজ-পোশাক বেশ ফিটফাট।

তিনি সুধোলেন, “কি দরকার বাবা?”

বললুম, “আজ্ঞে, আপনার কাছে গান শিখতে চাই।”

লালচাঁদবাবু স্মিতমূখে জানালেন, তিনি গুরুদ্বিগির করেন না।

তারপর গেলুম তখনকার আর একজন প্রথম শ্রেণীর গায়ক স্বর্গীয় মহিম মুরখোপাধ্যায়ের কাছে। তিনি স্বর্গীয় রাধিকা গোস্বামীর অন্যতম প্রধান শিষ্য। তাঁর গানের গলাও ছিল সুমধুর। তিনি আগে শুনতে চাইলেন আমার কণ্ঠস্বর। তারপর শুনেন বললেন, “বেশ, আমি তোমাকে গান শেখাব।”

রাজদুলাল ষ্ট্রীটের একখানা ছোট বাড়ীতে ছিল মহিমবাবুর সঙ্গীতবিদ্যালয়। রাধিকা গোস্বামীও মাঝে মাঝে সেখানে এসে দুই-চারদিন থেকে যেতেন। গান শিখতে আসত সেখানে আরো কয়েকজন ছাত্র। তাদের সঙ্গে আমারও কিছুদিন কেটে গেল সেইখানেই।

কিন্তু বেশীদিন নয়। গান নিয়ে মেতে থাকতে থাকতেই আমার মনের মধ্যে প্রবলতর হয়ে উঠল সাহিত্যের নেশা। তানপুরা ভুলে রেখে কাগজ, কলম ও দোয়াত নিয়েই আমার কেটে যেতে লাগল সারাক্ষণ। হাতমজ্ঞ করতে করতে আর গলা সাধবার সময় পেতুম না।

নিজে গায়ক হলাম না বটে, কিন্তু সঙ্গীতকে ভুলতে পারলুম না। ভালো গান শোনবার লোভে নানা আসরে গিয়ে হাজিরা দিতে লাগলুম। তখনকার দিনে জলসার ছড়াছড়ি ছিল না। রংগালয়ে শোনা যেত নিম্নতর শ্রেণীর গান এবং রংগালয়ের বাইরে ঘরোয়া

গানের সভা বসাতেন ধনী ব্যক্তিগণ বা সম্পন্ন গৃহস্থরা। আজ রংগালয়ে গানের পাট প্রায় ভুলে দেওয়া হয়েছে বটে, কিন্তু চারিদিকেই দেখা যায় গানের অতি বাড়াবাড়ি। গ্রামোফোন আছে, সিনেমা আছে, রেডিও আছে, আর আছে বড় বড় সঙ্গীত-সম্মিলন। গান হয়ে উঠেছে সর্বসাধারণের সম্পত্তি। ফ্যালো কড়ি, মাখে তেল। আগে কড়ি ফেলতেন ধনীরা এবং তেল মাখতে পেতেন কেবল তাঁরাই, সমজদার ব'লে যাঁদের আমন্ত্রণ করা হ'ত। এমন কথাও মাখে মাখে মনে হয়, একালে গানের আধিক্য হয়েছে ষতটা, ততটা হয় নি গুণের আধিক্য। আজ স্বল্প জলেও পুটি মাছরা সাঁতার কাটতে পারে পরমানন্দে, কিন্তু সেকালকার গুণীদের বৈঠকে স্বল্পবিদ্যার খাতির ছিল না।

শ্রীনির্মলচন্দ্র চন্দ্রের বাসভবনে তাঁর খুদ্ধতাত ব্যাচাবাবু মাখে মাখে যে মাইফেলের আয়োজন করতেন, অনায়াসেই এখনকার সঙ্গীত-সম্মিলনীর সঙ্গে তার তুলনা করা যায়। কেবল কলকাতার বড় বড় গাইয়ে নন, ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ থেকে শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতশিল্পীরা আমন্ত্রিত হয়ে সেখানে যোগদান করতে আসতেন। আরো বড় বড় আসর ছিল। সঙ্গীতের প্রতি প্রভূত অনুরাগ থাকলেও একালের অধিকাংশ ব্যক্তিই সাধারণ সঙ্গীত-সম্মিলনে আসন গ্রহণ করতে পারেন না। কারণ ভালো আসনগুলি এমনি অসম্ভব মূল্যে যে মধ্য-বিত্তদের চিন্তে আগ্রহ থাকলেও বিস্তে কুলায় না। কিন্তু সেকালে সুদূরসিকরা ট্যাক গাড়ের মাঠ হ'লেও বড় বড় ঘরোয়া আসরে গিয়ে আসীন হ'তে পারতেন অনায়াসেই। এবং সঙ্গীতসুধার সঙ্গে সঙ্গাই থাকত কিছু কিছু 'অধিকন্তু'। অর্থাৎ বিনামূল্যে পানের খিলি ও সিগারেট প্রভৃতি। আগেকার ধনীদের দম্ভুরমত দিল ছিল। এখনকার ধনীরা একলসে'ড়ে নিজের নিজের ফাঁতি নিয়েই মশগুল, পাঁচজনের সঙ্গে মিলে-মিশে উৎসব করার কথা তাঁদের মনেও জাগে না।

আগেকার বদান্যতার একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। সাহিত্যগুরু রবীন্দ্রনাথ প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন "বিচিরা বৈঠক"। সুপ্রস্তুত আসর—বৃহতী জনতারও স্থান সংকুলান হ'ত।

এখন যাদের দেখাছি

সেখানে থিয়েটার হ'ত, বাত্মা হ'ত, নাচ হ'ত, দেশী-বিদেশী গদ্যগীত গান হ'ত এবং সেই সঙ্গে হ'ত কবিতা বা নাটক বা গল্প বা প্রবন্ধ পাঠ ও বিবিধ বিষয় নিয়ে আলোচনা। বৈঠকের নিজস্ব ও প্রকাশ্য পদ্যস্তকাগারে যে সব মহাশয় গ্রন্থ রক্ষিত ছিল, কলকাতার কোন বিখ্যাত লাইব্রেরীতেও তা পাওয়া যেত না। সভারা ইচ্ছা করলেই যে কোন বই বাড়ীতে নিয়ে যেতে পারতেন। 'বিচিত্রা'র সভ্য-শ্রেণী-ভুক্ত ছিলেন বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি—একাধারে লক্ষ্মী ও সরস্বতীর বরপুত্র। তাঁরা ইচ্ছা করলেই মন্ত্রহস্তে প্রচুর টাকা চাঁদা দিতে পারতেন। আবার সভ্যদের মধ্যে আমার মত এমন অনেক লোকও ছিলেন, যাদের ধনগৌরব উল্লেখ্য নয় আদৌ। যিনি রাজাসনে ব'সে লক্ষ লক্ষ টাকার স্বপ্ন দেখেন এবং যারা স্বপ্ন দেখেন ছেঁড়া কাঁথায় শুয়ে, তাঁদের উভয়েরই সামনে ছিল 'বিচিত্রা'র স্বার উন্মুক্ত। তাঁরা উভয়েই লাভ করতেন সেখানে সমান অধিকার, সমান ব্যবহার, সমান আতিথেয়তা। এবং তাঁদের কারকেই ব্যয় করতে হ'ত না একটিমাত্র সোনার টাকা বা রূপোর টাকা বা কাগাকড়ি। 'বিচিত্রা'র বহু সভাই আজও ইহলোকে বিদ্যমান। কিন্তু অনুরূপ কোন প্রতিষ্ঠানের আয়োজন করে তাঁদের চিস্তরঞ্জন করতে পারেন, এমন কোন ব্যক্তিই আজ বাংলাদেশে বর্তমান নেই। এখন যাদের দেখাছি তাঁদেরও অনেকেই ব'সে আছেন টাকার পাহাড়ের টঙে। সোনাদানার ভার বইতে পারে তো গম্ভীরাও, কিন্তু লালিত কলার আসরে রাসভ-সঙ্গীতের স্থান কোথায়?

গেলবারে সুর্কবি শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায়ের কথা বলছি। তাঁর শব্দর-বাড়ী শান্তিপুরে। একদিন তাঁর সঙ্গে আমরা দল বেঁধে সেখানে গিয়ে হাজির হলুম। শান্তিপুর হচ্ছে ইতিহাসপ্রসিদ্ধ স্থান। চৈতন্যদেবের পবিত্র পায়ের ধূলো বৃকে নিয়ে শান্তিপুর পরিণত হয়েছে বৈষ্ণবদের তীর্থক্ষেত্রে। এখানে আছে তাঁর অনেক অবদান। কিন্তু সে সব কিছুর জন্যে আমরা আকৃষ্ট হইনি শান্তিপুরের দিকে। আমরা বোরি পড়েছিলাম কলকাতার বাইরে গিয়ে খানিকটা হাঁপ ছাড়বার জন্যে। রাণাঘাট থেকে পদব্রজে চুর্ণি নদীর থেলা-ঘাটের দিকে চল্লুম। চন্দ্রপুলকিত রজনী। পথের দুইধারে বনে

বনে আলোছায়ার মিলনলীলা। চারদিকের নিস্তব্ধতার মধ্যে সদূর-সংযোগ করছে গানের পাখীরা। এক জ্ঞানগায় বনের আড়ালে বেজে উঠল কার বাঁশের বাঁশী। সেই নিরালায় জ্যোৎস্নার বন্যায় মদুরলী-মুচ্ছন্নায় আমারও মন হয়ে উঠল সঙ্গীতময়। বাঁশীর তান তেমন মিষ্ট আর কখনো লাগে নি—বোধ করি এ স্থান-কালের গুণ। ঠিক সময়ে ঠিক সদূরটি যদি প্রাণের তন্ত্রীতে এসে লাগে, তবে তা আর ভোলা যায় না।

কিন্তু সে যাত্রা আমাদের শান্তিপদ্যে যাওয়া সার্থক হয়েছিল আর একটি বিশেষ কারণে। শুনলুম বিখ্যাত হারমোনিয়াম বাদক (এখন স্বর্গীয়) শ্যামলাল ক্ষেত্রীর শিষ্য বীণবাবু (ভদ্রলোকের ডাক-নামটিই কেবল মনে আছে) শান্তিপদ্যেই বাস করেন। সন্ধ্যাবেলায় আমরা দল বেঁধে তাঁর বাড়ীতে গিয়ে উপস্থিত হলুম। আমাদের দলে ছিলেন “অর্চনা”র সহকারী সম্পাদক স্বর্গীয় কৃষ্ণদাস চন্দ্র, প্রসিদ্ধ গল্পলেখক ও অ্যাডভোকেট এবং “অর্চনা”র সম্পাদক শ্রীকেশবচন্দ্র গুপ্ত, কবি শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায়, সাহিত্যিক শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ রায় এবং আরো কেউ কেউ, সকলের নাম স্মরণে আসছে না।

কেউ ভালো হারমোনিয়াম বাজান, এটা বিশেষ কৌতূহলোদ্দীপক কথা নয়। বড় বড় গুস্তাদরা শুনজরে দেখেন নি হারমোনিয়াম যন্ত্রটাকে। এদেশে তার আভিজাত্যও নেই, এক শতাব্দী আগেও এখানে হারমোনিয়ামের চলন ছিল না। শুনছি এখানে তার আবির্ভাব হয় রবীন্দ্রনাথের অগ্রজ স্বর্গীয় জ্যোতির্বিদ্রনাথ ঠাকুরের আগ্রহে। অথচ রবীন্দ্রনাথ নিজেই পরে গানের বৈঠকে হারমোনিয়াম বজান করেছিলেন। আর সত্য কথা বলতে কি, এখানে হারমোনিয়ামের অবস্থা হয়ে উঠেছে বেওয়ারিস মালের মত। যে পায় তাকে নিয়ে যখন-তখন অপটু হাতে টানা-হেঁচড়া করে ব'লে পাড়ার লোকের কাছে অনেক সময়ে যন্ত্রটা হয়ে ওঠে অত্যন্ত যন্ত্রণাদায়ক।

কিন্তু যথার্থ গুণীর হাতে পড়লে ঐ যন্ত্রই যে কি মন্ত্রশক্তি প্রকাশ করতে পারে, সেদিন বীণবাবুর বাজনা শুনাই তা প্রথম উপলব্ধি করতে পেরেছিলুম। নামেও বীণবাবু, তাঁর হাতের

এখন স্বর্গের দেখছি

ছোঁয়ায় হারমোনিয়ামের ভিতর থেকেও জেগে উঠল কেন কোন নতুন বাজনা। ছন্দে ছন্দে ইন্দ্রজালের ব্যজনা। আমাদের বিস্ময়ের সীমা রইল না।

পরে বীণাবাদুর সঙ্গে কলকাতাতেও দেখা হয়েছিল। তাঁর গুরু শ্যামলালবাবুর সঙ্গে দেখা করবার জন্যে আগ্রহ প্রকাশ করলুম। তিনিও আমাকে হ্যারিসন রোডে শ্যামলালবাবুর বাসায় নিয়ে গেলেন। অত্যন্ত অমায়িক প্রিয়দর্শন ভদ্রলোক, চারুকলাকে অবলম্বন করে বিবাহ করতে ভুলে গিয়েছিলেন। তাঁর আশ্তানায় এসে ভারতের সর্বশ্রেণীর খ্যাতিমান সঙ্গীতশিল্পীরা জটলা করতেন। শ্যামলালবাবুকে দেখলুম বটে, কিন্তু তাঁর বাজনা শোনবার সুযোগ আর সেদিন হ'ল না, পরেও হয় নি।

স্বর্গীয় বন্ধুবর নরেন্দ্রনাথ বসুর বাসভবনে আমাদের একটি ঘরোয়া সঙ্গীতসভা ছিল। সেখানে উচ্চশ্রেণীর গানবাজনার আয়োজন হ'ত প্রতি শনিবারেই। বাংলার বাইরে থেকেও সেরা সেরা গুণীজনকে আমন্ত্রণ করে আনা হ'ত। একদিন এসেছিলেন এক অতুলনীয় শিল্পী, তাঁর নাম সোনে কি সনি বাবু, ঠিক মনে করতে পারছি না, তিনি গল্পানিবাসী ভারতবিশ্ব্যাত হারমোনিয়াম বাদক স্বর্গীয় হনুমানপ্রসাদের পুত্র। তিনিও যা বাজালেন নামেই তা হারমোনিয়াম, কিন্তু শোনাতে এমন বেগুণীগার কাকলী যে, মন আমাদের ভেসে গেল সুরের সুরধুনীর উচ্ছলিত ধারায় ধারায়। তারপর কেটে গিয়েছে কত বৎসর, কিন্তু আজও সেই অমৃত সুরের মায়া খেলা করে বেড়ায় আমার মনের পরতে পরতে।

সাধারণ হারমোনিয়াম যে শিল্পীর সাধনায় একেবারেই অসাধারণ হয়ে ওঠে, আর একদিন তার প্রমাণ পেয়েছিলুম স্বর্গীয় সঙ্গীতচর্চা করমতুল্লা খাঁয়ের দ্রাতুপুত্র রফিক খাঁয়ের বাজনা শুনে। তাও হচ্ছে অরূপ অপরূপ সুরবাহার।

বছর চারেক আগে সেরাইকেলায় গিয়ে আবার রফিক খাঁয়ের দেখা পেয়েছিলুম। তিনি তখন সেরাইকেলার রাজাসাহেবের বৈতনিক শিল্পী। সেবারে তাঁর একক বাজনা শোনবার সুযোগ পাই নি, অন্যান্য যন্ত্রীর সঙ্গে তিনি হারমোনিয়াম বাজালেন ছউ

নৃত্যের তালে তালে। ঐকতানের মধ্যে শিল্পীর নিজস্ব ব্যক্তিত্ব
আবিষ্কার করা দৃষ্টির ব্যাপার।

এই বারে আমার নিজের বাড়ীর গানের বৈঠকের কথা
বলব। সেখানেও আপনারা দেখতে পাবেন আধুনিক যুগের বহু
যশস্বী সঙ্গীতশিল্পীকে।

আর্টগির্দশ

কুমার শচীন্দ্র দেব-বর্মণ

আমার ঘরোয়া বৈঠকের শোভাবর্ধন করেছেন বাংলাদেশের বহু কীর্তিমান গায়কই। তাঁদের মধ্যে প্রধান প্রধান ব্যক্তি হচ্ছেন স্বর্গীয় ওস্তাদ জমীরুদ্দীন খাঁ, শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে ও শ্রীদিলীপকুমার রায় প্রভৃতি। তাঁদের কথা নিয়ে আগেই বিশেষভাবে আলোচনা করেছি ভিন্ন গ্রন্থে বা ভিন্ন প্রবন্ধে। প্রথমোক্ত দুই শিল্পী আমার বাড়ীতে এসে যে কতবার সুরস্বর্গ সৃষ্টি করেছেন, তার আর সংখ্যা হয় না। একবার সবচেয়ে দীর্ঘ গানের মাইফেল চালিয়েছিলেন জমীরুদ্দীন খাঁ সাহেব। হারমোনিয়াম নিয়ে বসলেন এক দোলপূর্ণিমার দিন দুপুরে; তারপর রাত দুপুর ছাড়িয়েও চলল তাঁর গানের অবিরাম স্রোত। একাই বারো ঘণ্টারও বেশী গান গেয়েও তিনি শ্রান্ত হয়ে পড়েন নি। জমীরুদ্দীন ছিলেন বিস্ময়কর গায়ক এবং তাঁর গানের ভাণ্ডারও ছিল অফুরন্ত। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয় যে, অত্যন্ত মদ্যপানের ফলে প্রোঢ় বয়সেই ফুরিয়ে যায় তাঁর পৃথিবীর মেয়াদ। তাঁর পুত্র বালিও একসঙ্গে পিতার দোষ ও গুণ দুয়েরই অধিকারী হয়েছিলেন। গাইতেন চমৎকার গান এবং করতেন অতিরিক্ত সুরাপান। তাঁকেও কাঁচা বয়সেই করতে হয়েছিল মহাপ্রস্থান। গায়ক সমাজে মৈজুদ্দীন খাঁ ছিলেন ঐন্দুজালিকের মত। এমন আশ্চর্য ছিল তাঁর অশিক্ষিতপটুত্ব, ভারতের যে কোন প্রথম শ্রেণীর ওস্তাদের সঙ্গে তিনি পাল্লা দিতে পারতেন। তিনি ছিলেন শ্রুতিধর। একবার মাত্র শ্রবণ করলেই বড় বড় রাগ-রাগিণীকে নিজের করে নিতে পারতেন। কিন্তু সুরার স্রোতে সাঁতার দিয়ে তিনিও অকালে ভেসে গিয়েছিলেন পরলোকে। নট ও গায়ক—বিশেষ করে এই দুই শ্রেণীর শিল্পীর সামনেই সুরা খুলে দেয় সর্বনাশের পথ। শিল্পীর আর্টকেও করে অবনত এবং শিল্পীর

দেহকেও করে অপহৃত। অথচ রংগালয়ে এবং গায়ক সমাজেই দেখা যায় সুরার অধিকতর প্রভাব।

আধুনিক বাংলাদেশের একজন অতুলনীয় গায়ক হচ্ছেন শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। প্রায় চৌত্রিশ পঁয়ত্রিশ বৎসর আগে ফুটবল খেলার মাঠে প্রায়ই দেখতুম একটি গেরুয়াধারী ক্রীড়াকৌতুকপ্রিয় উৎসাহী তরুণকে—মাথায় তাঁর দীর্ঘকেশ, চক্ষে তাঁর বৃদ্ধির দীপ্তি। তখন তাঁর নামধাম জানতুম না, কিন্তু জনতার ভিতর থেকে আলাদা করে মনের পটে লিখে রেখেছিলুম তাঁর মধুচ্ছবি। বহুকাল পরে এক গানের আসরে আবার তাঁর দেখা পেলাম গায়করূপে। তখন তিনি বয়সে অধিকতর পরিণত বটে এবং তাঁর পরণেও নেই আর গেরুয়া, কিন্তু কিছু পরিবর্তিত হ'লেও সেই পূর্বদৃষ্টমূর্তি। তাঁর গানে আর গলার কাজে মন হ'ল মদুখ। নাম শুনলুম, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়।

তারপর ভীষ্মদেবের কণ্ঠে শুনছি অনেক গান। তাঁর সঙ্গে পরিচয়ও হয়েছে। জেনেছি তিনি কেবল গীতিকার নন, একজন ভালো সুরকারও। যথাযথভাবে সুর সংযোগ করে আমার কয়েকটি গানকে তিনি সমৃদ্ধ করে তুলেছেন। এবং সেই গানগুলি তিনি যখন কারুর গলায় তুলে দিতেন, আমিও তখন মাঝে মাঝে হাজির থাকবার লোভ সামলাতে পারতুম না। আর, কোন লোকের সঙ্গে তিনি একদিন আমার বাড়ীতেও পদার্পণ করেছিলেন। কিন্তু সে ছিল অপরাহ্নকাল, গান শোনবার সময় নয়। তিনি আমাকে প্রতিশ্রুতি দিয়ে গেলেন, আর একদিন এসে গান শুনিয়ে যাবেন।

কিন্তু ঐ পর্যন্ত। তার কিছুকাল পরেই গৃহপ্রম এবং সঙ্গীতসাধনা ত্যাগ করে ভীষ্মদেব প্রস্থান করলেন পাণ্ডুচেরিতে। সুরসৃষ্টিতে ভীষ্মদেবের শক্তিমত্তা দেখে তাঁর কাছ থেকে অনেক আশাই করেছিলুম। কিন্তু আমাদের সে আশায় ছাই দিয়ে তিনি অবলম্বন করলেন মৌনব্রত। ফুল ফুটতে ফুটতে হঠাৎ পণ করে বসল—আর আমি ফুটে না। তার ফলে আথেরে তাঁর কি লাভ হ'ল জানি না, কিন্তু বাংলাদেশ বঞ্চিত হ'ল এক উদীয়মান সঙ্গীত-শিল্পীর পূর্ণতাপ্রাপ্ত অবদান থেকে। শিল্পীর সাধনা হচ্ছে

এখন বাদ্যের দেখাছি

শিল্পের মধ্য দিয়েই, শিল্পকে ত্যাগ করে নয়। এদেশেই বিশেষ করে একথা খাটে। সঙ্গীতের মাধ্যমেই আত্মপ্রকাশ করে গিয়েছেন সাধক রামপ্রসাদ। কীর্তন হচ্ছে বাংলাদেশের নিজস্ব সঙ্গীত-পদ্ধতি। চৈতন্যদেব ঐহিক সব-কিছুই ছাড়তে পেরেছিলেন, কিন্তু ছাড়তে পারেন নি কীর্তনকে। শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের সাধন-মার্গেও সঙ্গীত করেছিল বিশেষ সহযোগিতা। ভারতবর্ষ সঙ্গীতের ভিতর দিয়েই লাভ করে পরমার্থ।

ভীষ্মদেব আবার অরবিন্দ-আশ্রম ছেড়ে গৃহাশ্রমে প্রত্যাগত হয়েছেন। কিন্তু তিনি যে সঙ্গীতজগতে পুনরাগমন করেছেন, এমন সংবাদ পাইনি।

আধুনিক গায়কদের মধ্যে কুমার শ্রীশচীন্দ্র দেব-বর্মণের পসার হয়েছে যথেষ্ট। তিনি আগে ছিলেন কৃষ্ণচন্দ্রের শিষ্য, তারপর তালিম নেন ভীষ্মদেবের কাছে। দ্বিপদ্যার রাজবংশে তাঁর জন্ম, কিন্তু আলস্য চর্চা না করে তিনি সঙ্গীতকেই করেছেন জীবনের সাধনা।

আজকাল রেকর্ড, রেডিও ও সিনেমার প্রসাদে অরসিকদের জনতার মাঝখানে এরন্ডরাও মহামহীরুহের অভিনন্দন আদায় করে নিতে পারছে। যেখানে সম্মানিত হন না সৃশিক্ষিত প্রাচীন সঙ্গীত-কুশলীরা, সেখানে যশের মাল্য পরে কাঁড়ি কাঁড়ি টাকা কুড়োতে দেখি এই সব আনাড়ী অর্বাচীনদের। মাত্র একটি কারণেই তাঁরা পারানি না দিয়েও নদী পার হবার সুযোগ পান এবং সে কারণটি হচ্ছে, তাঁদের গলা তৈরি না হ'লেও শব্দে মধুর। আগেও এ শ্রেণীর গাইয়ের অভাব ছিল না। কিন্তু যেমন মোল্লার দৌড় মসজিদ পর্যন্ত, কচি ও কাঁচা মিষ্ট গলার জোরে তাঁরা বড় জোর বসবার জায়গা পেতেন আমদে ছোকরাদের আড্ডাখানায়। বড় বড় সার্বজনীন আসরে কলকে পাবার জো ছিল না তাঁদের। কিন্তু এখন সে সব জায়গাতেও তাঁদের দেখা পাওয়া যায়।

শচীন্দ্রদেব ঐ শ্রেণীর গায়ক নন। গান ও কণ্ঠস্বর নিয়ে প্রভূত অনুশীলন করেছেন বলেই সাধনমার্গে তিনি নিশ্চিত পদে অগ্রসর হতে পেরেছেন। বড় দরদী তাঁর কণ্ঠস্বর, একটু ভাঙা

ভাঙা—কিন্তু তাইতেই বেড়ে ওঠে যেন তার মাধুর্য। উপরন্তু তাঁর আছে নিজস্ব গাইবার ভঙ্গি, গান শুনলেই গায়ককে চেনা যায়।

যতদূর মনে পড়ে, প্রায় ছাব্বিশ-সাতাশ বৎসর আগে শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে'র সঙ্গে সর্বপ্রথম তিনি আমার বাড়ীতে পদার্পণ করেন। একজন উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতশিল্পী বলে বাজারে আজ তাঁর প্রচুর খ্যাতি, কিন্তু সেদিন তাঁর এতটা খ্যাতি ছিল না। তখন তিনি ছিলেন শিক্ষার্থী, কিন্তু শচীন্দ্রদেবের গান শুনাই আমার বদ্ব্যভূতে বিলম্ব হয় নি যে, ভবিষ্যৎ তাঁর সমুজ্জ্বল।

আমি ভালোবাসতুম তাঁর কণ্ঠে সুরের খেলা এবং তিনি ভালোবাসতেন আমার রচিত গানের কথা। স্বাভাবিকভাবে দৃ'জনেই আকৃষ্ট হলাম দৃ'জনের দিকে। দেখতে দেখতে সৃদৃ' হয়ে উঠল আমাদের বন্ধুত্ববন্ধন। তারপর থেকে আমন্ত্রণে বা বিনা আমন্ত্রণেই আমার বাড়ীতে হ'তে লাগল তাঁর ঘন ঘন আবির্ভাব। এবং কিছুদিন তাঁকে দেখতে না পেলে আমিও গিয়ে উপস্থিত হতুম তাঁর কাছে।

আমার বাড়ীতে প্রায়ই বসত তাঁর গানের আসর। অন্যান্য গায়করাও থাকতেন। শচীন্দ্রদেবকে দেখলেই—রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—আমার চিত্ত পিপাসিত হয়ে উঠত গীতসুধার তরে। তিনিও সঙ্গীত ধরতেন তদৃ'গত-চিন্তে এবং নৃত্য করতে থাকত শ্রোতাদেরও চিত্তশিখী। গানে গানে সুরের টানে মন চলে যেত অরূপসায়রে রূপের সম্মানে। গান অমৃত আর্ট বটে, কিন্তু তার ভিতরেও কি মূর্তি খুঁজে পাওয়া যায় না?

“এ ভরা বাদর,

মাহ ভাদর,

শূন্য মন্দির মোর।”

গায়কের কণ্ঠ যখন সুরে সুরে এই কথাগুলি নিয়ে খেলা করে, তখন কি ঝরঝর বাদল ধারায় অভিষিক্ত নির্জন পল্লীপ্রকৃতির স্বাক্ষরানে শূন্য কোন ঘরে কান্তহীন শস্যার উপরে একাকিনী বসে থাকতে দেখি না এক বিরহিণী নারীকে? শিল্পীর সঙ্গীতে অরূপই হয় রূপায়িত।

সুরকাররূপেও শচীন্দ্রদেব অল্প শক্তির পরিচয় দেননি। তাঁর অধিকাংশ বাংলা সঙ্গীতে সুরসংযোগ করেছেন তিনি নিজেই।

এখন যদিও দেখছি

গানের কথাকে ক্ষুদ্র না করেও সুরকে ফর্দাট্টে তোলাবার নিপুণতা
আছে তাঁর অসাধারণ।

“বদলবদলিকে তাড়িয়ে দিলে
ফুলবাগানের নতুন মালী”

এবং

“আজকে আমার একতারাতে,
একটি যে নাম বাজিয়ে চলি
কাজলকালো বাদল-রাতে”—

আমার এই দুটি গানে সুরসংযোগ করে শচীন্দ্রদেব যেদিন
আমাকে শুনিয়ে গেলেন, সেদিন তাঁর এই নতুন শক্তির পরিচয়
পেয়ে আমি বিস্মিত হয়েছিলাম।

তারপর—

“ও কালো মেঘ, বলতে পারো
কোন দেশেতে থাকো?”

আমার এই গানটিতে সুর দিয়ে শচীন্দ্রদেব যখন হিন্দুস্থান
রেকর্ডের মাধ্যমে নিজেই গেয়ে শোনালেন, তখন শ্রোতাদের কাছ
থেকে লাভ করেছিলেন প্রচুর সাধুবাদ। সুরের ও গায়ার গুণে
গানটিই কেবল অতিশয় লোকপ্রিয় হয়নি, শচীন্দ্রদেবেরও নাম
ফিরতে লাগল সংগীতরসিকদের মূখে মূখে।

আধুনিক কাব্যগীতিতে সুরসংযোগ করবার পদ্ধতিটি শচীন্দ্রদেব
দক্ষতার সঙ্গে আয়ত্তে আনতে পেরেছেন। আগে বাঁধা সুরের
কাঠামোর উপরে যে কোন গানকে বসিয়ে দেওয়া হ’ত। রামপ্রসাদী
সুর হচ্ছে এরকম কিন্তু তা সংযোগ করা হয় রামপ্রসাদের যে কোন
গানের কথার সঙ্গে এবং সে সব গান ভক্তিরসপ্রধান বলে শুনতে
বেখাপ্পা হয় না। কিন্তু সাধারণ প্রেমের গানে সে সুর কেবল অচল
হবে না, হবে রীতিমত হাস্যকর। গুস্তাদদের আমি গম্ভীর বাঁধা-
সুর বসিয়ে গম্ভীরভাবে এমনি অনেক হাস্যকর গান গাইতে শুনছি।
উচ্চতর সংগীতের সেকেলে আসলে কথার দৈন্যকে আমলে না এনে
সুরের প্রাধান্য দেখেই সবাই ধন্য ধন্য রব করে ওঠে। রবীন্দ্রনাথ
নিজেই এই শ্রেণীর একটি হিন্দী গান উদাহরণরূপে উদ্ধার

করেছেন,—“কারি কারি কর্মরিয়া গুরুদ্বিজ মোকো মোল দে—অর্থাৎ কালো কালো কম্বল গুরুদ্বিজ আমাকে কিনে দে।” এমনি সব কাব্যগন্ধহীন রাবিসের সঙ্গেও ভালো ভালো সুর জুড়ে প্রোতাদের শ্রবণবিবরে নিক্ষেপ করা হয় এবং কেউ আপীতি তো করেই না, বরং তারিফ করে নিজের রসিকতার প্রমাণ দেবার জন্যে ব্যস্ত হয়ে ওঠে।

উচ্চতর মনীষার জন্যে ভারতবর্ষে বাঙালীর একটা সন্মান আছে। তাই পূর্বোক্ত পঞ্চাতির বিরুদ্ধে সর্বপ্রথমে বিদ্রোহ প্রকাশ করলেন বঙ্গদেশীয় সঙ্গীতশিল্পীগণ। রবীন্দ্রনাথ বললেন, “সুরের সঙ্গে কথার মিলন কেউ রোধ করতে পারবে না। ওরা পরস্পরকে চায়, সেই চাওয়ার মধ্যে যে প্রবল শক্তি আছে, সেই শক্তিতেই সৃষ্টির প্রবর্তনা।” তিনি নিজে অগ্রনেতা হয়ে সূর্যকোশলে মিলিয়ে দিলেন কথাকে সুরের এবং সুরকে কথার সঙ্গে। এই বিভাগে ম্বিজেন্দ্রলাল রায় প্রমুখ আরো কারুর কারুর দানকেও অসামান্য বলা চলে। এদের চেষ্টাতেই ভারতীয় সঙ্গীতে ‘কাব্যগীতি’ নামে নতুন সম্পদ আবিষ্কৃত হয়েছে। সেই ঐতিহ্যের অনুসরণ করেই পরে স্বর্গত সুরসাগর হিমাংশু দত্ত, নজরুল ইসলাম ও শচীন্দ্রদেব প্রভৃতি সুরকারগণ বাংলা গানের আসরকে জমিয়ে তুলেছেন।

অতি-আধুনিক যুগের গায়কদের মধ্যে সর্বপ্রথমে নাম করতে হয় কুমার শচীন্দ্রদেবেরই। সঙ্গীতবিদ শ্রীদীপলিপকুমার রায় লিখেছেন: “বাংলা গানের গড়ন আগের চেয়ে উঁচুতে উঠেছে—সঙ্গে সঙ্গে সুরবিহার কণ্ঠকৃতিষেও নানা স্থলেই অভাবনীয় রং-বাহারের দীপ্তিঝিলিক দেয় থেকে থেকে। একথা সব চেয়ে বেশী মনে হয় কুমার শচীন্দ্র দেববর্মণের কলকণ্ঠে কোনো কোনো বাংলা গান শুনতে শুনতে।”

কিন্তু একটা কথা ভেবে আশঙ্কা হচ্ছে। শচীন্দ্রদেবও পড়েছেন সিনেমার প্রেমে। আজ কিছুকাল যাবৎ দক্ষিণ ভারতীয় চিত্রশালার সঙ্কীর্ণ পরিবেশের মধ্যে কালযাপন করেছেন, সিনেমাওয়ালাদের জন্যে সোপান দিচ্ছেন ফরমাজী মাল। সিনেমা ফেরি করে হেটো মাল এবং সঙ্গীতকলা নয় হেটো জিনিস। সিনেমায় কবলে পড়লে দূর্গত হয় চারুকলা।

উনচল্লিশ

ঘরোয়া বৈঠকের শিল্পিগণ

এই প্রবন্ধমালার মাঝে মাঝে এমন কারুর কারুর কথাও কিছ্‌র
কিছ্‌র বলতে হচ্ছে, যাঁরা আর ইহলোকে বাস করেন না। কিন্তু
এত অল্পদিন আগেই তাঁরা দেহত্যাগ করেছেন যে, মন যেন তাঁদের
অস্তিত্বের কথা অস্বীকার করতে রাজি হয় না। কোন মানু্‌ষই
এই মানসিক দুর্বলতাকে পরিহার করতে পারে না। প্রিয়জনের
মৃত্যুর পরেও কিছ্‌রদিন ধরে মনে হয়, যেন তাঁরা আমাদের সামনে
না থাকলেও কাছাকাছি কোথাও বিদ্যমান আছেন, হয়তো এখনি
তাঁর সঙ্গে আবার দেখা হতে পারে। এমন সম্ভেদ যুক্তিহীন হ'লেও
স্বাভাবিক। এবং তা গভীর শোকের মধ্যেও করে কতকটা
সাম্বন্ধ্যের সঞ্চার।

কিছ্‌রদিন আগে সদরসাগর হিমাংশু দত্তের মৃত্যুসংবাদ পেয়েছি,
কিন্তু এখনো মনে হয় না তিনি পৃথিবী থেকে মহাপ্রস্থান
করেছেন। চোখের সামনে না থাকলেও যেন তিনি শহরেরই কোন
একান্তে বসে এখনো নতুন নতুন গানে করছেন নতুন নতুন
সদরসংযোগ।

আকারে ছোটখাটো, শান্তশিষ্ট, মৃদুভাষী, সদর্শন মানু্‌ষটি!
তরুণ বয়সেই প্রবীণ শিল্পীর মত সদরসৃষ্টি করবার ক্ষমতা অর্জন
করেছিলেন। তাঁকে মনে হ'লেই আমার স্মরণ হয় রাজা স্যর
সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের দৌহিত্র, সঙ্গীতকলাবিদ্যার গুরুদাস
চট্টোপাধ্যায়ের কথা। যৌবনসীমা পার হ'তে না হ'তেই তিনিও
ধরাধাম ত্যাগ করেছেন, জনসাধারণের কাছে সুপরিচিত হবার
আগেই। তবে বাংলা রংগালয়ে যাঁরা “মৃত্যুর মৃতি”, “বসন্তলীলা”
ও “সীতা” প্রভৃতি নাটক-নাটিকার গান শুনেন, তাঁরা সদরকার
গুরুদাসের কিছ্‌র কিছ্‌র পরিচয় পেয়েছেন।

আমার রচিত উপন্যাসকে যখন কালী ফিল্মস “তরুণী” নামক চিত্রে রূপায়িত করে, তখন তার কয়েকটি গানে সুর-সংযোজনায় ভার নেন হিমাংশু দত্ত। সেই সময়ে কালী ফিল্মের স্টুডিওতেই হিমাংশু দত্তের সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয় হয়। তাঁর সুর দেবার শক্তি ও শিল্পীসুলভ সংলাপ আমাকে আকৃষ্ট করে। দুদিন পরেই বদ্বতে পারলুম, দেশী গান সম্বন্ধে সুপরিচিত হলেও তিনি গোড়া ওস্তাদদের মত ছুতমার্গের ধার ধারতেন না, স্বীকার করতেন আধুনিক যুগধর্ম। দরকার হ’লে উচ্চশ্রেণীর কলাবিদের মত পাশ্চাত্য সঙ্গীতের কোন কোন বিশেষত্বকে একেবারে ঘরোয়া জিনিস ক’রে নিতে পারতেন। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়ের মত তিনিও রুরোপীয় সঙ্গীতে লক্ষ্যপ্রবেশ ছিলেন কিনা বলতে পারি না, তবে বিলাতী সুরের সঙ্গে তিনি যে সুপরিচিত ছিলেন, এ সম্বন্ধে সন্দেহ নেই।

মাঝে মাঝে তিনি আমার বাড়ীতে এসেছেন এবং আমার অনুরোধে গানও গেয়েছেন কিন্তু মৃদুকণ্ঠে। আমার রচিত আর একখানি চিত্রনাট্যের (শ্রীরাধা) গানেও তিনি চমৎকার সুর দিয়েছিলেন। ইস্ট ইন্ডিয়া ফিল্ম কোম্পানীর একজন স্থায়ী সুরকারের দরকার হয়, আমি কর্তৃপক্ষের কাছে তাঁরই নাম বলি। তাঁরা উপযুক্ত পারিশ্রমিকের ব্যবস্থা ক’রে তাঁকে নিয়ে যান।

কিছুদিন পরে হিমাংশু দত্ত এসে বললেন, “হেমেন্দ্রবাবু, আমি ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানী ছেড়ে দিয়েছি।”

আমি জিজ্ঞাসা করলুম, “কর্তৃপক্ষের সঙ্গে বনিবনাও হ’ল না বন্ধু?”

তিনি বললেন, “না, তা নয়। বাংলা আর হিন্দী ছবির রাশি রাশি গানে খুব তাড়াতাড়ি সুর দেবার ভার পড়ত আমার উপরে। যেমন তেমন ভাবে তাড়াহুড়ো ক’রে সুর দিয়ে আমি আনন্দ পাই না। কাজেই আমার পোষালো না।”

খাঁটি শিল্পীর উক্তি—সচরাচর যা শোনা যায় না। আর্টের মস্ত শত্রু হচ্ছে, ব্যস্ততা। কিন্তু এদেশের সাধারণ রংগালয়ে এবং চলচ্চিত্রশালায় ও-যুক্তি খাটে না। মার্কাযারা পেশাদার না হ’লে কোন শিল্পীই সেখানে তিষ্ঠতে পারে না। দরকার হ’লে সেখানে

এখন স্বাদের দেখছি

দুই-এক-দিনের মধ্যেই তিন-চারটে নাচ বা গানের কাজ সেরে ফেলতে হয়। থিয়েটার বা সিনেমার কাজ যেমন তেমন করে চলে যায় বটে, কিন্তু শিল্পী বোঝেন, তাঁর কাজ হ'ল নিম্নশ্রেণীর। পেশার খাতিরে পেটের দায়ে সাধারণ শিল্পীরা এ বিষয় নিয়ে উচ্চবাচ্য করেন না, কিন্তু হিমাংশু দত্ত ছিলেন অসাধারণ শিল্পী।

নজরুল ইসলামের বেলায় দেখেছি এর ব্যত্যয়। তিনি যে অসাধারণ শিল্পী সে কথা বলা বাহুল্য। কিন্তু তাঁর মনে গানের কথার সঙ্গে সুর আসত জোয়ারের মত। কতদিন দেখেছি, রীতিমত জনতা ও হরেক রকম বেসুরো গোলমালের মধ্যে অস্বস্তিতে বসে তিনি রচনা করে যাচ্ছেন গানের পর গান। দেখে অবাক হতুম, কারণ আমি নিজে তা পারি না। নির্জন জায়গা না পেলে আমার কলমই সরে না।

আর কেবলই কি গান? সঙ্গে সঙ্গে অত্যন্ত অনায়াসে সুর রচনা করতেন নজরুল। প্রথম প্রথম মনে করতুম, চলতি সব বাঁধা সুরের সঙ্গেই তিনি নিজের গানের কথাগুলি গেঁথে নিতেন। এমন বিশ্বাসের কারণও ছিল।

একদিন মেগাফোন রেকর্ডের কার্যালয়ে বসে আছি, একজন তরুণী মুসলমান গায়িকার কণ্ঠ-পরীক্ষা হচ্ছে। তিনি একটি উর্দু গান গাইলেন, শুনে সচকিত হয়ে উঠলুম। সে গানের সুরের সঙ্গে নজরুলের “মোর ঘুমঘোরে এলে প্রিয়তম” নামে বিখ্যাত গানটির সুর অবিকল মিলে গেল। জিজ্ঞাসা করে জানলুম, উর্দু গানটি নতুন নয়। বোঝা গেল, নিজের গানের সঙ্গে নজরুল উর্দু গানটির সুর হুবহু চালিয়ে দিয়েছেন। এ কাজ তিনি কেবল একলাই করেননি, বাংলাদেশের আরো বহু বিখ্যাত গীতিকারই উর্দু বা হিন্দী গানের সুর ধার করে বাংলা গান শুনিয়েছেন। এমন কি রবীন্দ্রনাথেরও প্রথম দিকের কোন কোন গানে এমন দৃষ্টান্ত পাওয়া যেতে পারে।

গোড়ার দিকে নজরুলও হয়তো তাই করতেন। কিন্তু তারপর নিয়মিতভাবে সঙ্গীত অনুশীলনের ফলে তাঁর কণ্ঠ হয়েছিল স্বাধীন সুরের প্রস্রবণের মত। তখন তিনি আর পরের ধনে

পোন্দিয়ারি করতেন না, নিজেই করতেন সুরসৃষ্টি। হাতে নাতে আমি তার প্রমাণ পেয়েছি। শ্রীমন্মথনাথ রায়ের ‘কারাগার’ নাটকের জন্যে আমি দশটি গান রচনা করেছিলাম, একটি গানে সুর দি আমি নিজেই। বাকি নয়টি গানে সুর দেবার ভার নিলেন নজরুল। যখন তিনি সুর দিতেন, আমি বসে থাকতুম তাঁর পাশে। নানা শ্রেণীর গান ছিল—গম্ভীর, চট্টল, প্রেমের, হাসির। চাল আর ছন্দও ছিল ভিন্ন ভিন্ন। কোন চলতি বাঁধা সুর কিছুতেই আমার বিভিন্ন গানের কথার সঙ্গে খাপ খেত না। কিন্তু নজরুল আমার গানের কথাগুলি পড়ে নিলে প্রত্যেক গানের ভাব, চাল ও ছন্দ অনুসারে এত সহজে ঠিক লাগসে সুর বসিয়ে যেতে লাগলেন যে, বিস্মিত না হয়ে পারলাম না। গানের সুর শুনে অভিভূত হ’ত দর্শকরা।

“পাল্পে পালে বাজে লোহার শিকল,

তালে তালে তার আমরা গাই—

শিকলের গান—শিকলের গান,

শিকলের গান শোনাও ভাই!”

এই জাতীয় ভাবোন্মীপক গানটিতে নজরুলের দেওয়া অপূর্ব সুর রংগমণ্ডের উপরে যে উন্মীপক ভাব সৃষ্টি করত, তা এখনো আমার মনে আছে। কিন্তু প্রথম কয়েক রাত্রির পরে আমার ঐ গানে ইংরেজ গভর্নমেন্ট রাজদ্রোহের গম্ভ আবিষ্কার করেন এবং তা নিষিদ্ধ হয়।

কাব্যকার, গীতিকার ও সুরকার নজরুল সাধারণ মানুষ হিসাবে চঞ্চলতায় ও দুরন্তপনায় ছিলেন অস্বাভাবিক! আর কোন কবিকে তাঁর মত মন খুলে হো হো করে অট্টহাস্য করতে শুনিনি। প্রায় প্রোঢ় বয়সেও তিনি ছিলেন বিষম দামাল। আমার বাড়ীতে শেষ ঘোঁড়িন তাঁর গানের সভা বসে, সে দিনের কথা স্মরণ হচ্ছে। অনেক রাত্রে গান বন্ধ হ’ল। তাঁর সঙ্গে সেদিন ছিলেন আমার আর এক গায়ক বন্ধু শ্রীজ্ঞান দত্ত (এখন তিনি দক্ষিণ ভারতে চলচ্চিত্র জগতের সুরকার)।

নজরুল বললেন, “হেমনন্দা, রাত হয়েছে, আজ এইখানেই আমার আহার আর শয়ন। জ্ঞানও থাকবে।”

এখন স্বাদের দেখছি

এ রকম প্রস্তাব নতুন নয়। তাঁদের দৃষ্টির জন্যে হিতলের শয়নগৃহ ছেড়ে দিয়ে আমি নেমে এলুম দোতলায়।

গভীর রাতে ঘুম ভেঙে গেল আচমকা। হিতলে থেকে থেকে দড়দুম দড়দুম করে শব্দ হচ্ছে আর সারা বাড়ী কোঁপে কোঁপে উঠছে।

তাড়াতাড়ি উপরে ছুটে গিয়ে শয়নগৃহের দরজায় ধাক্কা মারতে মারতে বললুম, “ওহে কাজী, কাজী! ব্যাপার কি? তোমরা দৃষ্টিতে কি মারামারি করছ?” নজরুল দরজা খুলে দিয়ে হো হো করে হেসে উঠলেন।

না, মারামারি নয়। নজরুল ও জ্ঞান কেউ কারকে খাটে শূন্যে ঘুমোতে দিতে রাজি নন। একজন খাটে উঠলেই আর একজন তাঁকে ধাক্কা মেরে ঘরের মেঝের উপরে ফেলে দেন। বেশ কিছুক্ষণ ধরে চলছে এই কাণ্ড।

মাগসংগীতের অন্তর্গত হলেও টম্পাকে বনেদী গান বলে মনে করা হয় না, কারণ বয়স তার বেশী নয়। কিন্তু বাংলাদেশের জনসাধারণের ধাতের সঙ্গে ধ্রুপদ ও থেয়ালের চেয়ে টম্পা বেশী খাপ খায় বলে একসময়ে এখানে টম্পার চলন হয়েছিল যথেষ্ট। বাংলায় টম্পার গান বোধে কীর্তিমান হয়েছেন অনেকেই এবং তাঁদের মধ্যে প্রধান হচ্ছেন রামনিধি গুপ্ত বা নিধুবাবু। তাঁর কোন কোন গান সুরকে ত্যাগ করে কেবল কথার জন্যে সাহিত্যেও স্থায়ী আসন লাভ করেছে। নটনাট্যকার গিরিশচন্দ্র প্রমুখ লেখকরাও নিধুবাবুর প্রভাব এড়াতে পারেননি। আমাদের বাল্যকালেও নিধুবাবুর টম্পা শুনতুম যেখানে সেখানে। কিন্তু আমাদের অতি আধুনিক কবিতা টম্পার গান রচনা করেন না এবং অতি-আধুনিক গায়করাও বিশেষ ঝোঁক দেন না টম্পার দিকে। আমি কিন্তু টম্পা ভালোবাসি, তাই কিছু কিছু টম্পার গান বোধেছি এবং সেগুলা গায়কপ্রবর শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দের কণ্ঠে আশ্রয়লাভ করেছে। টম্পা হচ্ছে ঠংরীর অগ্নদূত, ওর দিকে দৃষ্টি রাখা উচিত।

অনেক দিন পরে আমাদের আসরে এসে নিধুবাবুর টম্পা শুনিয়ে গিয়েছিলেন শ্রীকালী পাঠক। আধুনিক গায়কদের মধ্যে

তাকে টম্পার অন্যতম প্রধান ডাঙারী বলা চলে। বেশ মিস্ট গলা তাঁর। গ্রামোফোন ও রেডিওর মাধ্যমে তাঁর গান সুপরিচিত হয়েছে। তাঁর জন্যেও আমি গান রচনা করেছি। সম্প্রতি এক আধুনিক বাস্তব আসরে তাঁর অন্য শ্রেণীর গানও শুনতে এসেছি। গুণী লোক।

আমার বাড়ীর আসরে এসে আসীন হয়েছেন আরো অনেক সুগায়ক, সকলের পরিচয় দেবার জায়গা হবে না। শ্রীহরিপদ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে আর দেখা হয় না, তাঁর নামও শুনিনি না। মাঝে মাঝে তিনি এসে রবীন্দ্রনাথের গান শুনিয়ে যেতেন, তাঁর সুকণ্ঠে রবীন্দ্রগীতি ভালো লাগত। শ্রীবিজয়লাল মুনোপাধ্যায় এবং কে. মল্লিক গ্রামোফোনের রেকর্ডে গান গেয়ে একসময়ে অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিলেন, তাঁরাও আমার আমন্ত্রণ রক্ষা করেছেন। শ্রীজ্ঞান দত্ত ও শ্রীধীরেন দাস তো প্রায়ই দেখা দিতেন। উদীয়মান অবস্থায় অকালমৃত হরিপদ বসু, শ্রীতারাপদ চক্রবর্তী ও শ্রীঅনুপম ঘটকও আমার বাড়ীতে পদার্পণ করেছেন। আরো অনেকে আসতেন, কিন্তু নামের ফর্দ আর বাড়িয়ে কাজ নেই।

আজ ভাঙা হাটে একলা বসে সে সব দিনের কথা স্বপ্ন বলে মনে হয়। এখনো মাঝে মাঝে কেউ কেউ দেখা দিয়ে যান বটে, কিন্তু ভাঙা আসর আর জমে না।

শেষ

STATE CENTRAL LIBRARY
WEST BENGAL
CALCUTTA

